



पञ्चाशीपद्धितसुख

# संगीतसुदर्शन

हिन्दीभाषामें संगीतशास्त्र

“संगीतं चापि साहित्यं सरस्वत्या कुलद्वयम्”

— ❦ —

प्रकाशक

इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग

द्वितीय बार ]

सन् १९२३

[ मूल्य १। ]

Published by  
K. Mitra,  
at The Indian Press, Ltd.,  
Allahabad.

Printed by  
Bishweshwar Prasad  
at The Indian Press, Ltd.,  
Benares-Branch

## प्रकाशक का निवेदन ।

पाठक महोदय । 'संगीत-सुदर्शन' आज आपके सामने है । इस विषय पर हिन्दी में पुस्तकें कम हैं इसी लिए हमने इसे प्रकाशित किया है । संभव है इसे पढ़कर आप इसकी भाषा का कुछ अशुद्ध ठहराये और इसके लिए प्रेस का उत्तरदाता समझे ; इस-लिए हम पहले ही से यह निवेदन कर देना उचित समझते हैं कि यह पुस्तक विषय की उपयोगिता के कारण ही इस प्रेस द्वारा प्रकाशित की गई है । भाषा-सम्बन्धी त्रुटियों को दूर करने का जा प्रयत्न प्रेस ने किया था वह प्रयत्न को पसंद न आया, और उन्होंने इस बात का आग्रह किया कि उनकी पुस्तक में ज़रा भी परिवर्तन न किया जावे, क्योंकि उनकी राय में उन्हीं की छेखन शैली आदर्श है । अस्तु, भाषा-सम्बन्धी या विषय-सम्बन्धी त्रुटियाँ के लिए प्रेस उत्तर-दाता न समझा जावे यही हमारी प्रार्थना है ।

विनीत—

प्रकाशक ।



## विषयसूची

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
भूमिकारम्भ	१	मितारसे भ्ररकीनिवृत्ति	१०
मुद्रा	१	रहीमसेन भ्रमृत्तमजी	१०
पूर्यपुरपरौली	२	विद्याहासकारण	११
विद्यासुक्त	२	अमीरखाजी	११
विद्यामहिमा	२	वेर्यासंगसे हानि	११
संगीतमहिमा	३	पदकपाले	१२
संगीताचार्यो के नाम	४	घाष्टविक विद्वान्	१२
प्राचीनसंगीत विद्या	५	दुमी	१२
प्रीड संगीतका हासकाल	५	भारत	१३
प्रीडसंगीतके अतिम आचार्य	५	भारतमें शांतादिरसक्रम	१३
प्रीडसंगीतारम्भकाल	५	विद्यापीर	१४
सादकअलीभाजी	६	गानप्रयालीमेव	१४
श्रीकुममदासजी	६	आनापभेदता	१५
श्रीहरिदासस्वामीजी	६	सरगमलक्षण	१५
स्वस्तिविद्या हिंदुओंकी	६	पुरपतका लक्षण	१६
तामसेन शका संगीतभ्रम	७	पुरपतप्रयालीकाल	१७
श्रीहरिदासस्वामीजी	७	तामसेन शपुरपत	१७
दीपकरागका फल	७	तामसेनदाहिप्रम श पुरपत	१७
संमियोंका संम	७	खयालका भयान	१८
विद्यासे महत्त्व	८	इस्सूखीइदूखाजी	१८
दीपकराग	८	महम्मदखाजी	१८
रागोके फल	८	इस्सूखीजीकी मृत्यु	२०

विषय	पृष्ठ	विषय
खयानकी गथाई	२१	हुसेनखांजी
खयालखण्ड	२१	सितारसे सर्पका भाना ।
फिकरेद्वी	२२	रहीमसेनजीका सितार और
पुरपत और खयाल	२२	गांभीर्य
सब कुछ गाने बजाने वाले	२३	रहीमसेनजी
बाद्यमेद	२३	रहीमसेनजीका बाज
ततबाद्य	२३	भीमसुतसेनजी
तुंबूरा	२४	भीमसुतसेनजी
पीशामेद	२४	असुतसेनजी आगरेमें
माघातखांजी	२४	असुतसेनजी और मादकभखी
बहादुरखांजी	२५	खांजीका बोझ
मादकभखीखांजी	२५	असुतसेनजी जयपुरमें
रमवीनखांजी	२५	असुतसेनजीका सितार सुन
सुपिर बाद्य	२५	एकद्वैगासीका पागल होना
काशीकी शहनाई	२६	प्रयकारके (मेरे) विद्यागुरु
सुदृढ़ कदीसिंह	२६	असुतसेनजीके गुण
सितारोत्पत्ति	२६	दफ्तीरखांजी
अमीरखुसरो	२६	ईदरखण्डी
ममीतखांजी	२६	अमीरखांजी
बूल्हखांजी	२६	निहालसेनजी
रहीमसेनजी	२७	असुतसेनजीके शशिर्द
असुतसेनजी	२७	भीमसुतसेनजीका वृत्त
सुसुतसेनजी	२७	गबाक्षिपरमरेणकी चाह
बहादुरखांजी	२७	असुतसेनजीका जन्म
रहीमसेनजीपुत्र	२८	असुतसेनजी अलधर भाए
लाहसेनजी	२८	

विषय	पृष्ठ
अमृतसेनजीका कर्दीमिहफ	
साय सितार बजाना	४६
शिवदाममि ह महाराजा	४६
अमृतसेनजी जयपुरभाण	४७
अमृतसेनजीमे निजपैयशियोंका	
विबाहकरना	४७
अमृतसेनजीकी सृष्टु	४८
अमृतसेनजी नैपाल गप्	४६
अमृतसेनजीको ईरानके पाद	
शाहने पुठाना	४०
, ईंदौर नरेशने धुळामा	४७
अमृतसेनजीके लयताल	४१
सितारकी गते	४२
अमृतसेनजीका भावर	४२
अमीरखांजी बखीरखांजी	४४
ईंदरबख्शजी	४४
अमीरखांजी	४४
मीयांतानसेनजी	४४
तानसेनब शमें हिन्दुरीति	४६
तानसेनपुत्रब दा	४६
मीयातखांजी	४७
संगीतशिखा	४८
तामसेनब शावली	४६
अमृतसेनजी	६
अमीरखांजी	६०
हफ्तीजियांजी	६०

विषय	पृष्ठ
आलमसेनजी	६०
पुरपतसमाप्ति	६०
अमृतसेनजीका घर	६१
अमृतसेनसितारमहत्त्व	६१
सितारका परिष्कार	६१
रहीमसेनजीलखनौ गप्	६२
लखनौके कथक वि दादीनजी	६४
ग्रन्थकारकी शिक्षा	६४
संगीतमुदर्शनममालोचना	६५
संगीतग्रन्थाध्ययन निवृत्ति	६५
तामसेनब शाघर पूर्वीसोग	६६
तानसेनब शाघर पश्चिमीसोग	६६
<hr/>	
संकेत विशेष	१-३
<hr/>	
स्वराध्याय	
अनाहत नाद	१
प्राहत नाद	१
नादशब्दार्थ	२
नादके १ प्रकार	२
नादके २ प्रकार	३
स्वरोंके ३ सप्तक	३
२२ श्रुतिये	३
श्रुति जातिये	४
मध्य स्वर	५
पट्टादिशब्दार्थ	७



विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
श्रुतिस्वरकोष्ठ	८	गाने बजानेवालेके गुण	
पञ्च पंचम	३	शब्दप्रकार	
उतरे चढ़े स्वर	१०	गानेबजानेके २ प्रकार	
शास्त्रके और लोकके स्वर	१०	वीणाका श्रुति	
पञ्च पंचम	११	सितारका श्रुति	
शुद्ध विवृत स्वर	१२	चर्मसे मढ़े पाद्य	
श्रुतिस्वरभेद	१३		
संवादिप्रभृति	१४	रागाध्याय	
ग्रह धैरादि	१५	रागलक्षण	
३ ग्राम	१६	रागभेद	
श्रुतिस्वरग्रामकोष्ठ	१८	६ राग	
प्रचक्षितग्रामसमीक्षा	१९	प्रमातके ११ राग	४३-
मूक्तगानलक्षण	२१	प्रातःकालके १० राग	२४-
तानलक्षण	२२	द्वितीयप्रहर के १० राग	६६-
कूटतानलक्षण	२३	तृतीयप्रहर के ४ राग	७४-
आर्षिकादि भेद	२४	चतुर्थप्रहरके १२ राग	७७-
वर्णलक्षण	२८	पंचमप्रहरके २१ राग	८८-१
अलङ्कार ( चिह्न )	२८	षष्ठप्रहरके ८ राग	१०५-१
गानकी शुद्ध जातिमे	३	षष्ठसप्तमप्रहर के ७ राग	१११-१
गानकी विवृत जातिमे	३१	सप्तमप्रहरके ४ राग	११६-१
गीति	३२	प्रीत्यम्बतु के ११ राग	११३-१
लयभेद	३२	धर्पाष्टतु के ८ राग	१२६-१
स्वरोंके स्वभाव	३४	मीराके मठारका हाल	१३०
सारेगमादिनाम	३४	तथा वैष्णु और गापाल	
सितारके ठाढ़	३५	गीतश्रुतुके ४ राग	१३६-१
गाने बजानेवालेके दोष	३६	कुछ रागों का हाल	१

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
रागपरिवार कोष्ठ	१४४	रहीमसेनजीका चित्र	
१३२रागीकाविवरणचक्र १४३-१५८		भीमसूतसेनजीका चित्र	
घान्तबिक्रमगीतका लक्षण	१५३	अमीरखांजीका चित्र	
		मिहलसनजीका चित्र	
		इफ्तेखसांजीका चित्र	
		फिदाहुसेनजीका चित्र	
		प्रयकारका ( मेरा ) जीवन	
		पृच्छांत	
		शिवाष्टपदी	
		श्रीकृष्णवर्षचक्र	
		प्रयकारकृतप्रयसूची	
		प्रयकारका चित्र	
		भूमिकामें नावातखांजी की जगह	
		नौकातखां प्रमादसे धुपगया है, एवं	
		और भी कहीं राजकी अशुद्धि हो	
		सो सुधार लेनी ।	

अच्छा कहा है कि—

“घोडारा मत्तरप्रस्ता प्रभव समयदूषिता ” इति ।

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
श्रुतिस्वरकोष्ट	८	गाने बजानेवालेके गुण	१०
पञ्च पंचम	९	राज्यप्रकार	११
बतरे चढ़े स्वर	१०	गानेबजानेके २ प्रकार	११
शास्त्रके घोर लोकके स्वर	१०	धीयाका धृत्तांत	११
पञ्च पंचम	११	सितारका धृत्तांत	११
शुद्ध विवृत स्वर	१२	चर्मसे मढ़े बाद्य	१०
श्रुतिस्वरमेद	१३		
संवादिमन्त्रति	१४	रागाध्याय	
ग्रह धरादि	१५	रागलक्षण	११
३ ग्राम	१६	रागमेद	४१
श्रुतिस्वरग्रामकोष्ट	१८	६ राग	४२
प्रचक्षितग्रामसमीक्षा	१९	प्रभातके ११ राग	४३-४४
मूलमातृलक्षण	२१	प्रातःकालके १० राग	४४-४५
तानलक्षण	२२	द्वितीयप्रहरके १० राग	४५-४६
कूटतानलक्षण	२३	तृतीयप्रहरके ४ राग	४६-४७
आर्षिकादि मेद	२४	चतुर्थप्रहरके १२ राग	४७-४८
धर्मालक्षण	२८	पंचमप्रहरके २२ राग	४८-४९
अलङ्कार ( ठिकरे )	२८	षष्ठप्रहरके ८ राग	१०२-१११
गानकी शुद्ध आसिये	३०	षष्ठसप्तमप्रहरके ७ राग	१११-११५
गानकी विवृत आसिये	३१	सप्तमप्रहरके ४ राग	११५-११६
गीति	३२	प्रीत्यपरात के ११ राग	११६-१२५
लयमेद	३२	धर्मापरात के ८ राग	१२५-१३५
स्वरोके स्वभाव	३४	मीरके मल्लारका हाठ	१३०
भारेगमादिनाम	३४	तथा चैय घोर गोपाल	
सितारके ठाट	३५	गीतभक्तके ४ राग	१३५-१३६
गाने बजानेवालेके दोष	३६	कुछ रागों का हान	१३६

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
रागपरिवार कोष्ठ	१४४	रहीमसेनजीका चित्र	
११२रागोंकाविषयखण्डक १४१-१५८		श्रीधरमृतसेनजीका चित्र	
पास्तविकसंगीतका लक्षण	१५१	अमीरखाँजीका चित्र	
		निहालसेनजीका चित्र	
सालाभ्यास		हफीजखाँजीका चित्र	
साललक्षण	१६०	फिदाहुसेनजीका चित्र	
सालविशेष १०	१६५-१७६	अथकारका ( मेरा ) जीवन	
नयलक्षण	१७७	बृचांत	
		शिवाष्टपदी	
नृत्याभ्यास		श्रीकृष्णपंचक	
नृत्यका कुवहाल	१८१	अथकारकृतग्रंथसूची	
नट नर्तक लक्षण	१८८	अथकारका चित्र	
अथसमासिके दोहे	१८९		
शैरीग्रमोहनकी चिट्ठी	१९१	भूमिकामें नौवातखाँजी की जगह	
श्रीहरिदासम्बामीजीका चित्र		नौवातखाँ प्रभावसे कृपगया है, जब	
मीरानाससेनजीका चित्र		भीर भी कहीं शब्दकी अशुद्धि हो	
		सा सुधार लेनी ।	

अच्छा कहा है कि—

“बोझारो मस्तरअस्ता प्रभव समयदूषिता ” इति ।



## शुद्धिपत्र ।

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२२	२१	बुद्धिजनों	मदबुद्धिजनों
६७	१६	चार्य	चार्य
<hr/>			
२४	१	रस्यामा	रेखासा
७६	१०	धीराग	श्रीराग
१२५	५	बसाई	यनाई
१४१	५	जोड़कर	जोड़का
१४३	३	पंचमपंचम	पंचम
१४३	१६	बनाने	बनाने
१४७	२०	पित्तप्रधान	कफबातपित्तप्रधान
१५५	१६	मेघे	मंघ
१५८	८	रकी	सूरकी
१८०	१०	नर्वना	नर्वना
१८८	२०	न क	नर्वक

६५ पृष्ठपर लिखी स्थाण्डियों की रामकली का समय प्रभाव है ।

इसकी गत में दूसरी मीठ सात के पङ्क्त पर जाननी ।

६८ पृष्ठपर गुनफरी की गत में प्रथम मीठ को पाँचवें पङ्क्तेपर जानना

७१ पृष्ठपर शुद्ध विज्ञावल की गत में जो पहली तथा दूसरी मीठ के नीचे 'छाबिङ्' ये दो दो धोखे हैं उनको मिट धारपर ही दजाना जो निपाद मध्यम स्पष्ट न धोख ।

- ७३ पृष्ठपर सुधरई तथा सूहे की गत में जो छै के पङ्क्तेपर मीठ हैं उनको मटका देकर निकालना ।
- ७६ पृष्ठपर जयश्री की गत के अंतिम हाको दसके पङ्क्तेपर जानना ।
- ८२ पृष्ठपर पूरबी की गत में जो मीठ है उसको दसके पङ्क्तेपर जो प्रथम हा है उस पर जानना । इसके तोड़े में धारहवें हाको नौ तथा आठ के पङ्क्तेपर जानना मीठ को इससे आठवां हा पर जानना ।
- ८३ पृष्ठपर पुरिया घनाश्री के हाठमें चतुर्थ बोल हा को पंचम पङ्क्तेपर बजाना एक स्वर की मीठ वनी, और पंचम बोल हा को तीसरे पङ्क्तेपर बजाना ।
- ८९ पृष्ठ पर केदारनटके तोड़े में जो मीठ है उसे नौ के पङ्क्ते पर जानना ।
- १०५ पृष्ठपर भवाने की गत में छैके पङ्क्तेपर जो मीठ हैं उनको मटका देकर निकालना ।
- १०८ पृष्ठपर दरवारी के तोड़े में दूसरी मीठ को एक के पङ्क्तेपर और तीसरी मीठ को नौके पङ्क्तेपर जानना ।
- ११३ पृष्ठपर मालकौस के तोड़े में जो ठाकी ठाके चार बोल हैं उनको 'हा हा हा हा' इस प्रकार जानना ।
- १२१ पृष्ठपर तिलग की गत में तीसरे पङ्क्तेपर जो हा है उसका आगे चतुर्थ पङ्क्तेपर एक हा और छगाना ।
- १२३ पृष्ठपर मीयांकी सारग की गत में जो दो मीठें हैं उनको धारह के पङ्क्तेपर एक एक स्वर की जानना ।

- १२५ पृष्ठपर शुद्ध सारङ्ग की गत में जो दो मीठें हैं उनको नीक पददेपर जानना अर्थात् छा बजाकर पंचम को मीढ़ना छोटते समय मध्यम की मीठ पर छा बजाना ।
- १२८ पृष्ठपर धूरिया मझार की गत में जो एक का अक है उसे ११ का अंक छा के नीचे जानना ।
- १२९ पृष्ठपर नट मझारी में कभी कभी अपम को छोड़ देना ।
- १३८ पृष्ठपर हिंदाक्ष की गत में तीसरी मीठ को तथा सोढ़े में भी चासरी मीठ को चढे मध्यम की मीठ जानना ।
- १४७ पृष्ठपर पित्त प्रधान रोगों के लिए आसावरी प्रभृति का गाना बजाना हितकर है ।

यदि और कोई अशुद्धि नजर में आए तो अपनी शुद्धि से उसे शुद्ध कर लेना । गतों की शुद्धि के लिए उस उस राग के लक्षणपर पूरा ध्यान देना, जिस राग में जो स्वर वर्जित लिखा है वह स्वर उस राग में कदापि न लगाना । मेरे जीते जी यदि यह ग्रन्थ तीसरी बेर छपा तो इसको कुछ और भी बढ़ा दूँगा । किसी उत्तम गुरु से कुछ सीखिये । इत्यहम् ।

---





॥ श्रीः ॥

## भूमिका

श्रोतरस्यायै नमः

अये रत्नगर्भाऽनर्घरत्नशिरोमणे संगीतविद्याविशारद ! जीवमात्र  
सुरूको चाहताहै कहा भी है—“सुखार्थं सर्वलोकानां प्रभृति  
परिचीयताम्” इति वह सुख अंत करण (मन) का धर्म है अतएव  
भोजनपानादि पुत्रकलत्रादि बाह्य सामग्रोसे भी यदि सुख हाताहै  
तो अंत करणमें ही होताहै यथा वसगृहमें प्रखलित दीपसे वसगृह  
में जैसा प्रकाश होसकताहै वैसा प्रकाश बाहरके दीपकसे वसमें नहीं  
होसकता तथा अंत करणमें होनेवाले विद्यादिपदार्थोंसे जैसा सुख  
होसकताहै वैसा सुख बाह्यपदार्थोंसे नहीं होसकता, क्योंकि सुख  
और विद्या दोनों अंत करणके धर्म हैं और कार्यकारणोंका सामा-  
नाधिकरण्य अपेक्षित है ।

आजकलके लोगोंने जिसको सुख समझाहै वह वस्तुगत्या सुख  
नहीं सुखामात्र है, इसी कारणसे भारतके पूर्वपुरुष विशेषकर साइन्स-  
की ओर नहीं मुड़े थे जानतेथे कि विशेष आयास तथा दौड़ धूममें सुख  
नहीं, इसीलिए उन्होंने रत्न चार प्रभृति भयङ्कर तथा घोर पदार्थोंका  
निर्माण न किया अन्यथा वे भी यहे बुद्धिमान् थे चाहतेतो बहुत कुछ  
यनाहालते कहा भी है कि “जो सुख छत्रजूके चौबारेमें, वह न बल्स  
औ सुखारे में” । महाभारतमें भी कहा है कि “अनृषी वाऽप्रवासी वा

स वारिचर ! मोदते” इति इसलिये पुरुषपुरुष जैसी कैसी भी कुटिमें बैठ विद्याचर्चामें तथा परमेश्वरके ध्यानमें सर्वात्मा सुख समझतेथे वैसे ही करतेथे, ये प्राय धर्मोंमें रहतेथे । नगर भी जो थे वे बहुत छोटे छोटे थे । अयोध्याप्रभृति सात नगर सबसे बड़े होनेके कारण ही पुरी कहातेथे । गाँवर भूमि तथा गौण बहुत थी इस कारण दुग्धकी कुछ कमी न थी वे बोझासा तहुलादि अन्न उत्पन्न करतेथे और बड़े आनन्दमें रहतेथे । राजा लोग भी विद्वान् ब्राह्मणोंकी सहायता बहुत करतेथे । रोगादि उपद्रव बहुत ही कम थे, सत्यधर्मका बड़ा विस्तार था ।

वस्तुगत्या देखा जाय ता ऐहिक सुख विद्यासे बढ़कर और किसी पदार्थसे नहीं होसकता क्या कि सुख भी भ्रंत करणका धर्म है और विद्या भी ज्ञानस्वरूपा होनेसे भ्रंत करणका धर्म है घस सामानाधिकरण्य होगया, कहा भी है कि—“अर्धमात्राश्लाघवेन पुत्रोत्सव मन्यन्ते वैयाकरणा ” । तथा—

“मातेव रक्षति पितेन हिते नियुक्ते,

कान्तेव चाभिरमयत्यपनीय बुद्धयम् ।

कीर्ति च दिक्षु वितनोति तनोति क्षत्री

किं किं न साधयति कल्पलतेष विद्या ॥”

यथार्थ तो यह है कि विद्यासे ही पुरुषपुरुष कहला सकताहै विद्याके बिना तो उसे एकप्रकारका पशु ही कहनाचाहिए कहा भी है—

“अद्वित्वद्वितविधारशून्यमुखेः अतिसमर्थैर्बहुभिर्वैद्विष्यत्वस्य ।

उदरभरणमात्रकेवलच्छ्रो पुरुषपशोश्च पशोश्च को विशेष ॥”

“वित्तघ्नष्टाम् जगति गणयेत् कस्तृणेनापि मूर्खान्  
विद्वांसस्तु प्रकृतिमुमगा कस्य नाभ्यर्हणीया ।” इत्यादि ।

उन विद्याभ्रोंमेंसे भी साहित्य और संगीत विद्या बहुत ही सुखजनक है कहा भी है—

“संगीत चापि साहित्य सरस्वत्या कुचद्वयम् ।

एकमापातमधुर परमाहोचनामृतम् ॥”

अर्थात्—यथा नायिका का समग्र हो वपु नेत्रद्वारा सुखजनक होने पर भी स्ननमग्न अधिक सुखजनक होता है तथैव सरस्वती देवीका समग्र ही विद्यारूपी वपु सुखजनक होने पर भी संगीत और साहित्य मधुर होनेसे अधिक सुखजनक है । इन दोनोंमेंसे भी संगीत अधिक सुखजनक है यह स्पष्ट है इसकेलिए किसी प्रमादकी अपेक्षा नहीं । उत्तमोत्तम संगीत से भी मूल्यसे मूर्ख जन भी प्रसन्न ही होगा, विशेषज्ञ लोगोंके आनंदकी वो कथा ही क्या ? इसीलिए कहा कि “एकमापातमधुरम्” इति । संगीतविद्याके आनंदमें बहुत लोग फकीर होगये, उनमें नारदजी भी हैं । आधुनिक कालमें मिराँ तानसेनजीके व्यष्ट पुत्र तथा उनके वशमें जाने वाले और भी कई पुरुष संगीतके आनंदसे फकीर हो गये । भक्तर में मिराँ अमृतसेनजीका सितार सुन एक बंगाली पागल होगया था । कहा है—

“देहिकामुष्मिके त्यक्त्वा देवधिर्नारद सदा ।

महानन्दोपि वीणाया यादने नियतोऽभवत् ॥

मृग सोपि शृणाद्धारो विपरश्रुर्वा सदा ।

लुब्धकादपि संगीत श्रुत्वा प्राणाम् प्रयच्छति ॥

क्रुद्धो विप वमन् मर्पं फणामान्दोलयन् मुहुः ।

गानं आङ्गलिकाच्छ्रुत्वा हर्षोत्कर्षं प्रपद्यते ॥

नाह वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।

मदूमक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥

वीणावादनतत्त्वज्ञः भुविजातिविशारदः ।

तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं नियच्छसि ॥

तस्य गीतस्य माहात्म्यं कैः प्रशंसितुमीशते ।

धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥” इत्यादि ।

संगीतविद्या अनादिकाक्षर चक्षीमातीहै प्राचीनकालमें इसविद्या-  
के बहुतसे आचार्य होचुकेहैं उनमेंसे कुछ आचार्योंके नाम संगीत  
रत्नाकरकारने लिखेहैं यथा—

“विशाखिल्लो दन्तिलक्ष कम्बल्लोऽम्बरस्तथा ।

वायुर्विश्वावसु रम्भार्जुनो नारदतुम्बरः ॥

आश्वनेयो मातृगुप्तो रावसो नन्दिशरवरः ।

स्वातिगुणो धिन्दुराज श्रेत्ररानश्च राहलः ॥

रुद्रसेनश्च भूपालो भोजभूषल्लभस्तथा ।

परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः ॥

ध्यास्यातारो भारतीये लोहटोद्भटशङ्कुकाः ।

भट्टामिनघुगुप्तश्च श्रीमर्त्तकिर्धरोऽपरः ॥” इति ।

पदार्थमात्रका स्वभाव है कि प्राथमिक बीजावस्थासे परमपोषा  
वस्थाको प्राप्त होकर क्रमशः शीघ्र होतापुष्पा नष्ट होजाता है ये  
ही—“अस्ति, जायते, वर्धते, परियमते, शीयते, नश्यति” य छै  
भावविकार कहेंहैं । तथा च और विद्याओंके मुख्य यह संगीतविद्या

भी आदिकालमें सर्वथा सीधी सादी होगी ऐसा संभव है, कबसे इसका उत्कर्ष होनेलगा यह कहना अशक्य है अथापि श्रीहरिदासस्वामीजीके कालमें आकर इसका उत्कर्ष निरुद्ध होगया यह कहाजा सकताहै, अर्थात् श्रीहरिदासस्वामीजी और मियाँ तान सेनजीके अनंतर इसविद्याका ह्रास होनेलगा तबसे यह विद्या खोख होती हुई इससमय लुप्तप्राय होरहीहै, क्यों कि इससमय इस विद्याके दोतीन ही वास्तविक उस्ताद शेष रहगयेहैं वे भी पृष्ठ हैं अब एव दस पाँच वर्षमें उनके अनंतर इतिभी ही है ।

रोना गाना कौन नहीं जानता, और इससमय भी एकप्रकार की संगीतविद्या बढ़ ही रहीहै, किन्तु मैंने जो बात ऊपर लिखीहै वह एक प्रौढ़ संगीतपरिपाटीकी लिखीहै, जो इससमयमें आकर नष्ट होरहीहै । इसी प्रौढ़परिपाटीके अन्त्यकालमें ध्रुवपदके सुख सेनजी दूलहख्वाँजी हैदरबख्शजी, सितारके रहीमसेनजी अमृतसेनजी, रबाब और खरगुजारके बहादुरसेनजी सादिकअलीख्वाँजी, वीणाके रागरमस्त्रीजी रसबीनख्वाँजी, खयालके ममदख्वाँजी हस्तख्वाँदख्वाँजी, ये लोग अंतिम बड़े नामी उस्ताद होगये इन लोगोंके अनंतर प्रकृत संगीतपरिपाटी बहुत ही खोख होगई ।

मैं तर्क करवाहू कि संगीतविद्याकी यह प्रकृत प्रौढ़परिपाटी एक हजारवर्षसे अधिककी प्राचीन न होगी क्यों कि एकहजारवर्षसे पूर्वके अन्यविद्याओंके ग्रन्थ देखनेसे यही सिद्ध होता है कि उस कालमें विद्याओंका पद्धति बहुत सरल थी कुटिल पद्धति तो एक हजारवर्षसे परचाद्मावीग्रन्थोंमें ही देखीजातीहै ऐसा ही इस विद्यामें भी जानना चाहिए । कुटिल करनेवालोंने विद्याकी पद्धतिको इतना

कुटिल करदिया कि विद्वानोंमें विद्वान् (उस्ताद) कहाना कठिन हो गया । विद्वान् लोग ऐसे-वैसेके हाथसे मुम्बूरा धीया प्रभृति साजको खोसलेतेथे । इसकार्यमें सादकअलीख़ांजी बड़े डोठ थे । उन्होंने बहुतसे लोगोंके हाथसे साज ( धाव ) खोसे । चार उस्ताद लोगों में बैठ धीयाको बजाना आजकलके सदृश सहज न था । मियाँ अमृतसेनजी कहतेथे कि “आज कल धीया तो छीवरका पिंजड़ा होगयाई जो चाहताहै वह उठाखेताहै पूर्वकालमें ऐसा न था” ।

वस्तुगत्या पूर्वज प्रस्तावों ने इसको ऐसा परिणत किया कि उसका कहना तथा लिखना अशक्य है । कुम्भनदासजीको बादशाह अकबर ने बड़े आप्रदसे युक्ताकर बहुत संमानसे गान सुना सुनकर बहुत प्रसन्न हुए । मोहरिदासस्वामीजीका गान सुननेकेलिण बाद शाह अकबर मियाँ वानसनजीके भृत्य बन बगलमें उनका मुम्बूरा उठा उनके साथ स्वामीजीके पास गये स्वामीजीका गान सुन अकबरके आनन्दकी सीमा न रही, क्यों न हो एक तो स्वामीजी संगीतविद्याके आचार्य दूसरे परम विरक्त भगवद्भक्तोंके शिरोरत्न वस्तुगत्या वे गोलोकके दिव्यगायक थे । लोभ और नौकरी पेशेसे इसविद्याकी चासीर नष्ट होखीगई यही बात अमृतसेनजी भी कहते-थे । पूर्वपुरुषोंने इस विद्यासे भी बहुत संमान पायाहै । कईकारणोंसे विद्याके हासने संमानका भी हास होतागया, होत होवे इसविद्या-वाले कुछ लोग बहुत ही अपमानको सहन करने लगगय, इस अपमानका हेतु भी विद्याहास ही है ।

प्रथम यह विद्या हिन्दुओंके पास थी बादशाही समयसे मुसलमानोंके पास जानेलगी । बादशाही समयमें मुसलमानोंने अपनी बहुत

ही उन्नति की । होते होते मियाँ वानसेनजीके अनंतर तो मानो इसविद्याने हिन्दुओंको त्याग ही दिया । वानसेनजीके पुत्रपौत्रादि तथा शिष्योंने इसविद्या पर बहुत ही परिश्रम किया खुब जान लडाई । कहतेहैं कि मियाँ वानसेनजी के मृतशरीरके आगे उनके एक शिष्यने गाया उससे मृतशरीरसे भी घाघ्र बाह्र यह शब्द निकला फिर उनके पुत्रने गाया तो मृतशरीर भी एक बार उठकर बैठगया, एव और भी इसविद्याकी वासीरकी बहुससी बातें सुननेमें आतीहैं यथा श्री-हरिदासस्वामीजीने भक्तवरको लकड़हनसारग सुनाई तो वनमें अग्नि लगगई भक्तवर बहुत डरे तब स्वामीजीने वानसेनजीको मेघराग गानेको कहा इनके मेघरागसे वर्षा हुई जिससे वह अग्नि शांत होगइ । दीपकराग गानेसे उससमय गानेवालेको इतना संताप होताथा कि उसका जीना कठिन होजाताथा इसीसे वानसेनजीने दीपकका गाना बंद करदियाथा । अब वस्तुगत्या कोई भी दीपकरागको नहीं जानता । कोई लोग दीपक जलानेको दीपकरागका फल बताकर कुछ गाकर किसीयुक्तिसे दीपकको जलादेतेहैं यह कुछ सयुक्तिक प्रतीत नहीं होता क्योंकि यदि दीपकका जलाना ही दीपकरागका फल होता तो वान सेनजी दीपकरागके गानेको बन्द क्यों करते ? दीपक जलानेसे तो कोई अनिष्टापत्ति नहीं है इससे प्रतीत होताहै कि दीपकरागका फल कोई भरी अनिष्ट है जिसके मयसे दीपकरागका गाना बन्द करदिया गया । यों अपने घरमें तथा अपनेसे अल्पज्ञ लोगोंके बीचमें घँठकर तो मनुष्य जो चाहे सो गप्प मार सकताहै किंतु उससे विद्वत्समाजमें समान प्राप्त नहीं होसकता । विद्वत्समाजमें तो जितनी विद्या होगी उतना ही संमान प्राप्त होगा । यहाँ पर यह भी जानलेना आवश्यक



है कि विद्वान् लोगोंके भी आतिथ्योचित आवश्यक संमानसे भी कोई विद्वान् नहीं कहलासकता क्योंकि यदि कोई मूर्ख भी पूर्वविद्वान्के पास जायगा तो क्या विद्वान् उसको 'भाओ जी' न कहेंगा ? या आसन न देगा ? आयेहुएका आदर करना मनुष्यमात्रका धर्म है वह आदर विद्वत्ताका सूचक नहीं होसकता, विद्वत्ताका सूचक किं वा विद्वत्ताप्रयुक्त आदर कुछ और ही होता है । जो पुरुष मनुष्यत्वप्रयुक्त उक्त सामान्यसंमानसे अपनेको विद्वान् सिद्ध करतेहैं उनकी वह प्रयास विद्वत्समाजमें सफल नहीं होसकता । वानसेनवशके संगीतविद्याके पाण्डित्यसे चिढ़कर केवल ईर्ष्यासे उनके परोक्षमें बैठ बहुत लोगोंने उनकी निंदा की और अपने महत्त्वकी गाथा गाई तो भी उससे कुछ न बना । बात तो यह थी यदि उनके संमुख बैठ कुछ चमत्कार दिखाते । मदयुद्धिलोग ऐसे लोगोंको गप्पोंको सत्य समझतेहैं तर्क कुछ नहीं करते और तर्क तो सब करें अब परमेश्वरने तर्कराशि दी हो । कुछ लोग अपनेको पूर्वाचार्योंका वशोत्पन्न बताकर सिद्ध बनबैठतेहैं मैं पूछताहूँ कि यदि कोई किसी सिद्धपुरुषक वशका होनसे ही सिद्ध बन सकताहै तो वह पहले सिद्ध कैसे सिद्ध बने ? वे तो किसी सिद्धके वशमें उत्पन्न नहीं हुए । एकप्रकारसे तो सभी जगत् परमात्मासे किं वा ब्रह्मासे किं वा पूर्वजन्मपियासे ही उत्पन्न है उनसे बढ़कर कौन सिद्ध होगा ? सब तो सभी जगत् सिद्ध बनगया ? फिर किसीका विशेष महत्त्व ही क्या ? इससे यही बात सिद्ध होतीहै कि जो कोई बड़ा बनसकताहै वह अपने ही गुणोंसे बड़ा बनसकताहै - कि अपने पूर्वजोंके गुणोंसे किं वा दूसरेके -

श्रीहरिदासस्वामी मियाँ तानसेनजी प्रभृति महामान्य लोग कौनसे जगन्मान्यवशमें उत्पन्न हुएथे ? कहा भी है—

“लाकोत्तर चरितमर्पयति प्रसिद्धा

पुमां कुछ न हि निमित्तमुदात्तवाया ।

वातापितापनमुने कलशात् प्रसूति—

लीलायित पुनरमुद्रममुद्रपानम् ॥”

“किं कुलेन विशालेन विद्याहीनस्य देहिनि ।

अकुलीनोपि विद्यावान् धैर्यपि सुपुण्यते ॥”

“गुणा सर्वत्र पूज्यन्ते पितृवंशो निरर्थक ।

धनुर्देव परित्यज्य धातुदेव नमेज्जन ॥”

“गुणैर्गौरवमायाति न महत्यापि संपदा ॥”

“गुणैरुत्तुङ्गतां याति नोच्चैरासनसंस्थित ।

प्रास्तादशिक्षिरारूढ काक किं गरुडायते ॥”

“गुणेषु क्रियतां यत् किमाटोपै प्रयोजनम् ।

विक्रीयन्तेन घण्टाभिर्गाव स्तीरविबर्जिता ॥” इत्यादि ।

( पुन प्रकृत )

यदि मियाँ तानसेनजी दीपकरागका निरोध न करते तो भी इससमय कोई अनिष्टापत्तिका संभावना न थी क्या कि जैसे इस समयमें मेघादिरागोसे वर्षादि फल नहीं होता, वैसे दीपकरागसे भी इससमय कोई फल होनेकी संभावना न थी अथापि उसकालमें कुछ लोगोंको दीपकरागसे अनिष्ट फल होता इससे ही इस राग का निरोध करदियागया ऐसा प्रतीत होताहै ।

कोई कोई रागोंमें कोई कोई राग भी निवृत्त होतेहैं ऐसा

सुना है । कहते हैं कि दिल्लीके एक बादशाहको एक रोग हुआ जो किसी भी चिकित्सासे दूर न हुआ तब हकीमोंने किसी रागविशेष का सुननेको उनसे कहा, बादशाहने तानसेनबशके एक वृद्ध फकीर वस्त्रादको यह आमह तथा सम्मानसे बुलाकर सुना वो वह रोग नष्ट होगया । अलवरके विनयसिंहजीराजाका अर किसी चिकित्सासे जय न हटा वो वैद्यने कहा कि किसी वस्त्रादकी भैरवीमें वासीर हो वो वस्त्रसे यह अर आयगा राजाने रहीमसेनअमृतसेनजीसे यह वृत्तान्त कहा उन्होंने सितारमें भैरवी ऐसी बना सुनाई जिससे राजाका ज्वर दूर होगया । अन्तरमें एकदिन सर्प एकघटाभर इनका सितार सुनवारहा । पंजाबमें नामेके राजाकी निद्रा नष्ट होगईभी एकगायकके रागविशेषको गानेसे फिर निद्रा आनेलगगई । जयपुरके रूपनिवासबागमें अमृतसेनजीने ऐसा सितार बजाया कि कई चिड़ियाँ सितारपर आमैठी । अमृतसेनजीने एकदिन किदारेकी एक ऐसी तान ली जिससे चाँदनी कुछ अधिक प्रतीत होनेलगी । पूर्यज पुरुषोंके रागासे अज्ञातय लहराने लगतेथे, लहराते हुए स्तब्ध होजातेथे, मृग आजातेथे, यावत् उड़जातेथे इत्यादि बहुतसे फल सुननेमें आतेहैं । आजकलवो अधिकसे अधिक मनोनुरत्नसे अधिक कुछ फल देखनेमें नहीं आता इसका कारण भी कुछ निश्चित नहीं होता न जाने रागस्वरूपोंमें कुछ भेद होगया, या उनलोगोंके कोई यागादिसामर्थ्य का यह फल था, या उन उन रागोंकी कोई विशेष तानोंसेव फल होतेथे और वे ताने आगेके शिष्योंको प्राप्त न होनेसे फलदर्शन नष्ट होगया, कुछ पूरा पता नहीं चलता ।

उत्तरोत्तर बुद्धि और अमके मद होजानेसे भी विद्याकी अल्पता

होवीगई, और कुछ दुर्जनशिष्योंकी दुर्जनताके कारण गुरुलोग संशयित होकर सज्जनशिष्यों से भी विद्यामर्मको छिपाने लगे । इस छिपावसे भी विद्याएँ नष्ट हुई । गुरु बुद्धि और अम ये सीन जैसे ही उत्कृष्ट होतेहैं वैसी ही विद्या भी उत्कृष्ट होतीहै, यह भी एक चमत्कार है कि पूर्ण नैयायिकसे तर्कसंग्रह पढ़नेसे जैसा तर्कसंग्रह आताहै मुक्तावलीमात्र पढ़ेसे पढ़नेसे वैसा नहीं आता चही रीति और भी सब विद्याओंमें जाननो चाहिए इस कारण भी विद्याओंका हास होताजाताहै । भारतवर्षका न जाने क्या दुर्दैव है जो चाहे शिष्य कितना भी बुद्धिमान और अमी क्यों न हो वो भी गुरुके बराबर नहीं पहुँचता । जो विद्वान् चठ जातेहैं उनकी समझका आगे कोई नहीं निकलता, श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराजका विद्याचमत्कार उनके साथ ही चलागया, अमृतसेनजीके भागिनेय शागिर्द मियाँ अमीरख़ाँजी (१) ने कुछ कम अम नहीं किया और इस समयमें ये संगीतविद्या के अद्वितीय उस्ताद भी हैं वो भी अमृतसेनजीकी अपेक्षा ये उनके चतुर्धाशसे अधिक नहीं हैं । यही दशा और विद्याओंकी भी जानिए । यह भारतीयविद्याओंका हास हृदयको विदीर्ष्य करे डालताहै बड़े शोककी बात है तथापि बरा कुछ नहीं, यदि बरा होता वो मैं अपने उस्ताद मियाँ अमृतसेनजीसे सितारके निजप्रावीण्यमें रत्तोभर भी कमी न होनेदेता । किसीने अच्छा कहा है—“देया कहाँ गय वे लोग ।” इति । इसविद्यामें घेरयाओंके प्रवेशसे भी बड़ी चूति हुई है इनके संगसे मनुष्य प्रायः मनुष्यत्वसे भी शीघ्र और अप्रामाणिक होजाताहै फिर विद्याकी वा कौन क्या ? ।

(१) ये मियाँ अमीरख़ाँजी अम वक्त मान नहीं हैं स० १९०२ काति कमें मरगये ।

आजकल जैसे कुछ लोग अपने ही मुखसे उस्ताद बनजाते हैं वैसे कुछ लोग पदकों (समर्गा) से उस्ताद बनजाते हैं बहुतसे पदक छातीपर लटका लिये बस होगया शेष कुछ नहीं रहता उन पदकोंसे उनका पैर पृथ्वीपर नहीं छटता । उनपदकोंमेंसे कुछ तो सुरामुद् पसंद ओमानोंके दियेहोतेहैं कुछ अपने मित्रपुत्रबांधवोंके दियेहोतेहैं, शेष स्वयं बनवा लियेजातेहैं । विद्याके हासमें गुणप्राहकोंका अभिवेक भी भारी कारण है । गुणप्राहक लोग मूर्ख दमी पार्सदियोंका आदर करनेलगगये अतः एव वास्तविकविद्वान् मुखे सरनेलगे । इसमेदको जाननेवालोंने विद्याभ्रमको त्याग दमपार्सद मार्गका प्रहण करलिया क्योंकि सब कोइ आदर और धनको प्रथम चाहताहै । गुणप्राहकोंके इस अभिवेकके कारण वास्तविक विद्वानोंने अपनी संतानको भी विद्याभ्रमका क्लेश देना कम करदिया । वास्तविक विद्वान् अपने मुखसे अपनी प्रशंसा नहीं करते, इतना ही नहीं वे अपनी विद्याके सत्यस्वरूपको भी अपने मुखसे नहीं कहत, न कभी दूसरेका निरादर करतेहैं । वास्तविक विद्वानोंके स्वभावादिक कैसे होतेहैं इसको वही जानसकताहै जिसने किसी वास्तविक विद्वान्का संग कियाहो । सी० आई० ई० महामहोपाध्याय आगंगा, घरशास्त्रीजीसे किमी माटश मुखने पूछा कि 'आप क्या पढ़ें ?' उन्होंने उत्तर दिया कि 'कौमुदीके दो चार सूत्र' ऐसी थालथाल विद्वानोंकी होतीहै । माटश दमी सो बहो उत्तर देता कि 'सब कुछ पढ़ें' । दमी लोग प्रथम तो अपने हो मुखसे अपने गीव गातेवर्ते, फिर कुछ लोगोंको रुपया पैसा देकर गवातेवर्ते इससे अभिवेकी लोग उन दमियोंकी ही विद्वान् और विद्वानोंको मुखे जानलेवर्ते ।

परमेश्वर जिसको नष्ट करे उसको ऐसा ही नष्ट करे जैसा उसने मारुतको नष्ट किया है । जिस भारतमें बड़ो बड़ी युद्धि और परिश्रमोंसे वृद्धावस्थामें जाकर विद्याके आचार्य कहला सकते थे, अब उस भारतमें आठ आठ दस दस वर्षके बालक भी विद्याके आचार्य कहाते हैं, अब एव वे विद्याहीन रहजाते हैं, क्यों कि बालकके लिए आदर विपके समान है । आठ दस वर्षकी अवस्थामें वृहस्पति भी जिस विद्याके मर्मको पा नहीं सकता उस विद्याके मर्मको आठदस वर्षका मनुष्य-बालक कैसे पायगा ? इतना भी विचार लोग नहीं करते बड़े शोकका स्थान है । न जाने इस भारतने परमेश्वरका ऐसा क्या अपकार किया है जा यह ऐसी अधोगतिको पहुँचा है ।

ऐसी दशामें वे ही लोग विद्वान् हुए जिनको विद्याका नशा लग गया और लोगोंसे धनमानकी परवाह न रही । इस लापरवाहीसे विद्वान् बनजानेपर भी लोगोंके अविवेकसे उनका भा उत्साह अवश्य टूट जाता है । विद्वानोंके बालकोंकी विना कारण स्वयं ही विद्यासे रुचि निवृत्त होती जाती है ये सब ईश्वरकोपके फल हैं, अन्यथा बालक उक्त अविवेक कबको क्या जाने ? यूरपपर आज परमेश्वरकी कृपा होनेसे वहाँ विवेक है अब एव वहाँ दिन दूनी रात चौगुनी विद्यायुद्धि होरहा है ।

हमारे देशमें प्रथम शातरसका बड़ा प्रसार था इसकारण उस समय बड़े बड़े भगवद्भक्त और ज्ञानी होगये । उससमय विद्यार्थी भी बड़ी शक्ति थी । काल सदा एकसा नहीं रहता इससे तदनन्तर धीररस का प्रभाव बड़ा बहुतसे व्यवहारोंमें अभीतक धीररसानुसरण बला आता है यथा पञ्जाबमें घर घघू एक दिन लकड़ी खेलते हैं, पहिन

भाईको वीर कहती है इत्यादि । उस समय विद्याभोगों में भी वीररस घुस गया; विद्वान् लोग विद्याके लिए प्रायः वेदेते थे । उसी समय विद्याभोगों में भी उन्नति पाई । किं तु विद्यावीरोंका समय एक दो हजार वर्षोंसे प्राचीन प्रतीत नहीं होता । अतः नन्तर शृंगाररसका राज्य बढ़ा इसरसके राज्य से सभी विद्याभोगोंकी बहुत उन्नति हुई, देश नष्टप्राय होगया, संगीत विद्यामें वेश्याभोगोंके प्रवेशसं भी बहुत उन्नति हुई, यही दशा प्रायः सब देशोंकी क्रमसे होती है क्योंकि उक्त चीनों रसोंका अक निरंतर घुमता रहता है । अब आगे फिर प्रकृत विषयको लिखता हूँ ।

जैसे अनेक प्रकारके वाद्य होनेसे उनकी वादनप्रणाली अनेक प्रकारकी है वैसे गानप्रणाली भी अनेक प्रकार की है यथा द्रुमपद (धुरपद) खयाल टप्पा ठुमरी इत्यादि । इनमेंसे धुरपद की प्रणाली सबसे प्राचीन है श्रीहरिदासस्वामी तानसेनजी पैजू इत्यादि लोग इसी प्रणालीके आचार्य थे । इस प्रणालीके अस्वाद लोग गानफाजमें प्रबल गय रागका आलाप करते हैं फिर उस रागकी सरगमोंको और फिर चीजों (पदों) को गाते हैं । आलाप करना बड़ा छिट है आलापको पे ही अस्वाद कर सकते हैं जिनमें कल्पनाशक्ति होती है । अस्वाद शागिद आलापका मार्ग (प्रकार) बतादेते हैं आलाप बोझा नहीं जाता । गायक अपनी कल्पनाशक्तिसे आलाप करता है । यदि आलापकी दस पाँच तानोंको धास भी ले तो तबनेसे कुछ धन नहीं सकता जब बड़ा आधाघटा आलाप किया तो वहाँ बोझी हुई दस पाँच तानोंसे क्या पनेगा ? बड़े अस्वाद लोग तो तीन तीन चार चार घटे एक एक रागका आलाप करते थे, इसी कारण उन लोगोंमें आज कलके सदृश एकबार बहुतसे रागोंको गानेका प्रचार न था, किन्तु एकबार (एक

सुझरेमें ) एक वा दो रागोंको गाते बजाते थे । जिस रागको गाते बजातेथे उसका दरिया बहादेतेथे, कानोंमें वह राग रम जाताथा । सखनऊके एक गुणमाहीने कहाथा कि रहीमसेनजीकी भीमपलासी आजतक कानोंसे नहीं निकली ।

आलापकी श्रेष्ठता यह है कि एक तो रागका स्वरूप न बिगड़े यह भी छोटीसी बात नहीं क्यों कि उस राग के समीप समीप जो राग सहेहें उनसबसे उसरागको बचाकर शुद्ध रखनाचाहिए इसके लिए उन समीपस्थ सब रागोंके स्वरूपका ज्ञान होनाचाहिए, दूसरे कल्पना उत्तरोत्तर नवीन होनीचाहिए वन्हीं तानोंको धारधार लेनेसे विश्वलोग हँसदेवेहें, तीसरे कल्पना मार्मिक होनीचाहिए, चौथे कल्पना रमणीय = मनोहर होनीचाहिए जिससे विश्व भ्रातारलोग आनंद में मग्न होजाएँ । जैसे अपना कुरूप भी पुत्र अपनेको चंद्रमासे भी बढ़कर सुन्दर लगताहै एवं अपना तुच्छता भी गुण अपनेको भारी रमणीय प्रतीत होताहै तथा आनंदित करदेताहै तो भी वैसे गुणसे विद्वत्समाज में मान प्राप्त नहीं होसकता । गुणीको वदस्य हाकर अपने गुणकी ओर देखनाचाहिए इस प्रकार बार बार देख अपने गुणको विद्वत्समाजमाही बनानाचाहिए । विद्याके दोषोंको सर्वथा निकाल उसे उत्कृष्ट करनाचाहिए । ये ही विशेष खयालकी फिकरे बंदीमें भी जानने । 'साय नों री तनन नों री वा आ आ री त नों' इत्यादि वोलोंसे आलाप कियाजाताहै ।

जिसरागकी जो 'सा रे ग म प' इत्यादि स्वरानुपूर्वी है वह उस रागकी 'सरगम' कहलातीहै । इन अक्षरोंपर रागोंके स्वरोंको शुद्ध अभिव्यक्त करना सहज नहीं, दूसरे सरगमसे रागस्वरूपको पूर्ण



रूपसे खड़ा कर देना भी सहज नहीं क्या कि सरगमके स्वर खड़े होते हैं। सरगमको गायक प्रायः घोख लेते हैं। बड़े उस्ताद तो कुछ सरगमकी भी तत्काल कल्पना करते हुए भी गाते हैं यह भी बहुत कठिन है। कोई कोई कभी कभी सरगमको नहीं भी गाते।

किसी छंदोबद्ध कविता (पद्य) में जो किसी रागकी धानोंको तथा किसी तालको नियत कर देते हैं उसे धुरपद कहते हैं यह धानोंका नियत करना सहज नहीं है, बड़े उस्ताद लोग ही उत्तम प्रकारसे कर सकते हैं। मटो खराब करनी तो कौन नहीं जानता? इस कारण प्रायः पुराने उस्ताद लोगोंके हाँ बनाये हुए धुरपद चले आते हैं, उन्हें ही गायक लोग सीखकर गाते हैं। यद्यपि धुरपदमें कल्पनाशक्ति का काम नहीं तथापि इसको यथार्थरूपसे याद कर यथार्थरूपसे सभामें गाना सहज नहीं। उस्तादन धुरपदकी धानें जैसी बताई हैं वैसी ही रहनी चाहिए बिगड़ न यहो इसमें मर्म है। बिगड़ी धानोंको सुधारना तो फिर बड़ी ही युद्धिका काम है। वस्तुगत्या उत्तरोत्तर कालमें वे धाने बिगड़ ही जाती हैं इसमें उत्तराचर सीखनेवालोंके युद्धिमात्र तथा प्रमादादिक ही कारण हैं। जिन छंदोंमें रागकी उत्तम मार्मिक धानें रक्षायी जाती हैं वे ही उत्तम धुरपद कहाते हैं। ऐसे धुरपद प्रत्येक रागके दस बीस से अधिक प्राप्य नहीं हो सकते। पूर्वज उस्ताद स्वयं कविता करके भी उसमें रागधानोंको नियत करते थे और किसी अन्य उत्तम कविकी कविवामें भी रागधानोंको नियत करते थे। सुरदासजी प्रभृति उत्तम कवियोंके पदोंमें भी धानसंनवशके उस्ताद लोगोंने रागधाने नियत की हैं जो अभी तक गानमें आती हैं। धुरपदिये उस्ताद

छोग छकरीविसे आलाप कर सरगम गा पाँच सात अष्टम धुरपत गाकर गानेको समाप्त करदेतेहैं । धुरपतके अष्टम अस्तादों को सब रागांक मिलाकर हजारों धुरपत थाद होतेहैं ।

मैंने जिस धुरपतप्रणालीका यह इतिवृत्त लिखाहै वह कबसे चली यह जानना असाध्य ही है, तो भी मेरी रायसे यह हजार आठ सौ वर्षसे अधिककी प्राचीन न होगी इससे प्राचीन जो प्रणाली थी उसी का यह परिष्कृत रूप है, यह सर्वथा उससे भिन्न भी नहीं । सौभाग्यकालमें विद्या ( पदार्थमात्र ) परिष्कृत होती होती बहुत छुटावस्याको प्राप्त होजातीहै, दौभाग्यकालमें विकृत होती होती नष्टप्राय वा नष्ट ही होजातीहै । अंत में इस विद्यामें तानसेनवराने बहुत ही उत्कर्षका सम्पादन किया । गाना आसके अर्धीन है इसकारण जैसाही आस लया होगा वैसा ही गाना अच्छा होगा क्योंकि जहाँ- तक एक आससे पहुँचनाआहिए वहाँतक पहुँचनेसे पूर्व यदि आस टूटजाय तो तान टूटजानेसे गानका आनंद बिगड़ जाताहै उस पर भी तानसेनजीने क्या उनके पुत्रपौत्रोंने तो धुरपतोंमें ऐसी तानें रक्खीहैं जिनकेलिए बहुत ही लघे आसकी अपेक्षा है । धुर- पतके जो अस्ताई प्रभृति खंड (पाद) हैं उनमेंसे एक खंड समाप्त हुए बिना आम टूटना न आहिए । हैदरबख्शजीके पुत्र अहमदखान- जीने समस्त एकधुरपतको एकआसमें गानेका अभ्यास कियाथा किन्तु इस अभ्यासकी कठोरतासे उनकी छातीसे मुखके मार्ग रुधिर गिरन लगगयाथा इसीसे वे मर भी गये यह काम ऐसा कठोर है । तानसेनजीके दौहित्रवराने यह विशेषता की कि अपने धुरपतोंमें धीमाकी तानोंको रखदिया इससे इनके धुरपत और

भी कठिन होगये । वस्तुगत्या जिसको वीणाका स्वर प्राप्त नहीं  
 शक्तकेलिए इनके धुरपत बहुत ही वक्षेशप्रद हैं ।

तानसेनवंशके धुरपतियोंके साथ कुछ ईर्ष्या द्वेष बढ़जानेके  
 कारण तानसेनजीके दौहित्रवंशमें होनेवाले सदारगजीने खयाल  
 प्रणालीकी रचना की । इनका पैतृक नाम न्यामवर्खी था । सुनते  
 हैं कि बादशाही दरबारमें जब धुरपतका गान होताथा तब तान  
 सेनदौहित्रवंशके वीणाकार लोगोंको धुरपतियागायकके पीछे बैठ  
 वीणा बजानी पड़तीथी कुछकालतक तो यह क्रम चला, तदनन्तर  
 वीणाकारलोगोंने इसमें अपना निरादर जान पीछे बैठ वीणाके  
 बजानेको त्याग दिया इस कारण इनका दरबार बंद होगया  
 यही ईर्ष्या द्वेष बढ़नेका कारण सुननेमें आताहै आगे परमेश्वर  
 जानें । सदारगजीने खयालप्रणालीकी रचना करके प्रथम दा  
 मिस्तुरक वादकोंको अपने पास रख उनके खयाल सिखाया जब  
 वे खयालगानेमें प्रवीण होगये तब बादशाहीबक्शीरके द्वारा बाद  
 शाहको उनके गाना सुनवाया, नवीनप्रकारका गान सुन बाद  
 शाह बहुत ही प्रसन्न हुए, इस कारण फिर सदारगजीका दरबार  
 में प्रवेश हुआ । इस घटनाको करनवाले बक्शीर सदारगजीके कि  
 या उनके पिताके शिष्य हैं, और व बादशाह तानसेनपुत्रवंशके  
 किसी धुरपतियके शिष्य हैं । इन न्यायियोंने अपने लिए  
 बहुतसे रागोंके स्वरूपोंमें भी कुछ भेद करलिया उसे पद्यामति  
 रागाध्यायमें लिखेंगा ।

तानसेनजीके पुत्रवंशके तथा दौहित्रवंशके लोग गानेमें  
 धुरपत ही गातेथे बजानेमें वीणा तथा खरगुजार सितार

इन्होंने बाघोंको बजातेथे तथा मभामें एतदतिरिक्त गाने बजाने में अप्रतिष्ठा समझतेथे इसकारण सदारगजीके किसी भी पुत्रादि ने सभामें खयाल न गाया इससे सदारगजीके नीचे उनके सिखाये चक्र भित्तुक बालक ही खयालप्रणालीके उत्साह हुए । इनका भी खयालविद्याके कारण दरबारमें और प्रजामें बहुत संमान हुआ । ये बालक तानसेनवशके न थे । इनसे भूम ( तानसेनवशातिरिक्त गायक मुसलमान ) लोगोंने खूब अच्छी तरह खयाल सीखा । खयालविद्यामें भवमें हस्तुर्खाहद्दुर्खाजीने बहुत कर्षि सम्पादित की । हस्तुर्खाहद्दुर्खा और नत्थेखाँ ये तीन भ्राता थे प्रथम इन्होंने किसी औरसे खयाल सीखा पीछे उसकालके सर्वोत्तम खयालिय ममदखाँजीसे रीवाँमें जाकर पूर्णभ्रमसे खयाल सीखनेका प्रारम्भ किया । यं बड़ बुद्धिमान् थे इस कारण ममदखाँजीने जाना कि ये थोड़े ही कालमें मेरी सब विद्याको लेंलेंगे यह सोच इनको सिखाना छोड़ घरसे निकालदिया । इनको विद्याकी बड़ी लगन थी इससे ममदखाँजी अब रातमें गाते तब ये उनके घरके नीचे खड़े रहकर उनका गाना सुन सुन कर बढ़ानेलगे । इस बेरीको समझ ममदखाँजी रीवाँसे चक्र दिये, य भी बेरीस ममदखाँजीके पीछे पीछे गये । अनेक विपत्तियाँ चढाईं किन्तु ममदखाँजीका पीछा इन्होंने न छोड़ा । इसी प्रकार बढ़ा बढ़ाकर ममदखाँजीकी शेष विद्या इन्होंने ली ही वो ली । ममदखाँजीकी जैसी ही विद्या थी वैसी ही भावाङ्ग भी वही मधुर थी कंठ थडा सुरीला था वही हाल हस्तुर्खाजीका भी था । इस विद्याप्रावीण्यके कारण हस्तुर्खाहद्दुर्खाजी गवालियरनरेश के उत्साह बने और बहुत संमान पाया । एक दिन लोकसभामें

इन्होंने गाया और अमृतसेनजीने सितार बजाया इन्होंने अमृतसेन जीसे कहा कि 'मैंने सितार भाज ही सुना' अमृतसेनजीने कहा कि 'मैंने खयाल भाज ही सुना' ये लोग ऐसे प्रवीण थे। इस उछ विद्याकी चोटीसे हृद्दुर्खाहस्तुर्खाजीसे और ममदुर्खाजीसे बर बढ़ गया गुरुशिष्यभाव कुछ न रहा आपसमें काटकतर बसती थी। एकदिन गवाक्षियरनरेशके दरबारमें रातको ममदुर्खाजीने बड़े जोरशोरसे बहुत ही उत्तम गाया हस्तुर्खाजीसे यह सहा न गया इसकारण ममदुर्खाजीके पीछे गाने बैठगये। इनकी पसलीमें बहुत पीड़ा थी हकीम तथा डाक्टरने इनको बहुत रास्ता यहाँतक कहा कि 'आप गानेसे मर जायेंगे' इन्होंने कुछ न सुना यही कहा कि 'एक दिन मरना तो जरूर है' इन्होंने भी बड़े जोरशोरसे ऐसा गाया कि ममदुर्खाजीका सब गाना गादिया चारों ओरसे 'बाह बाह' की वर्षा हो रहीथी इतने में इन्होंने एक तान ऐसे जोरशोरसे ली कि तानके साथ आयुष्य भी समाप्त होगया वही पसलीकी पीड़ा इतनी बढ़ी कि उन्होंने षडक्लशसं उस तानको समाप्त किया, समाप्त करते ही पृथ्वीपर गिरगय और हाय हाय करने लग किं तु चमत्कार यह है कि इतनी पीड़ा होनेपर भी तानको बिगड़ने नहीं दिया। ये थोड़ा हा कालके अनंतर मरगये। महाशय ! पूर्वज विद्वान् विद्यामें ऐसा अभिनिवेश रखतेथे देखिए प्राप देदिय किं तु विद्यामें अपनी मास नोभी न होनेदी। हस्तुर्खाहस्तुर्खाजी तो मर गये परन्तु उनका नाम नहीं मरा वह तो जय तक खयाल विद्या है सब तक धरावर अमर हो रहेगा। इस समय इनका पुत्र रहमतखा भी खयालका अद्वितीय विद्वान् है इसकी आवाज भी

बहुत ही उत्तम है । इस समय इसके बराबरका दूसरा खयालिया नहीं है । उक्त अंतिम गानके विषयमें यह भी सुना है कि जय ममदस्त्राँजी गाते थे वत्र हस्सूस्त्राँजी वहाँ न थे हव्वूस्त्राँजी थे ममद स्त्राँजीके गानेके अनंतर हव्वूस्त्राँजीने आवा हस्सूस्त्राँजीको नीचेसे बुला कर गानेको बिठादिया आगे बड़ी हुम्मा ओ ऊपर लिखा है ऐसा सुननेमें आताहै आगे राम जाने ।

खयालगानेवाले वस्ताद लोग गानकालमें प्रथम खयालको गाकर फिर उस राग में फिकरेबंदी करते हैं (फिकर लेते हैं) इसके अनंतर गानको समाप्त करदेतेहैं । कोई कोई बरानेको भी गाते हैं । घुरपसकी गानक्रियामें कभी भी गला फिराया नहीं जाता अर्थात् कंठ स्थिर रहता है । खयालकी गानक्रियामें गला फिराया भी जाता है अर्थात् कंठ कपित भी होताहै । यही इन दोनों गानक्रियामें विशेष भेद है । रागस्वरूप वो सर्वत्र एकममान ही रहताहै वो भी घुरपतियोंके और खयालियोंके वसंतप्रभृति किसी किसी रागके स्वरूपमें भी भेद पड़गयाहै इनको भाग लिखूँगा । घुरपतियोंके रागोंके खयाल भी बन सकते हैं और खयालियोंके रागोंके घुरपस भी बन सकते हैं तथा बन हुए भी हैं, खयाल और घुरपस की प्रणाली का भेदक कारण वो दूसरा ही है कुछ रागस्वरूप नहीं । खयालकी अपेक्षा घुरपसमें रागका स्वरूप भारी प्रतीत होताहै ।

छंदोमय कविता (पद) में जो किसी रागकी तानोंको और किसी तालको नियत करदेतेहैं उसे खयाल कहते हैं यह तानोंका नियत करना बड़ा कठिन है । घुरपसकी और खयालकी तानोंका भेद अवश्य है कि तु उसे लिखना कुछ कठिन है । बहुतसे

खयाल सदारगजीक बनाय हैं उन्हींका लोग गातेहैं । सदारगजी ही खयालके मूल पुरुष हैं । और जो विशेष धुरपतके प्रकरणमें लिखे हैं वे इस विषयमें भी समझ लेनेचाहिएँ । कोई लाग धुरपत और खयाल का यह भी भेद कहतेहैं कि धुरपत के अस्ताई और भंतरा भोग य तीन खंड होतहैं खयालके अस्ताई और भंतरा ये दो ही खंड होत हैं, प्रया ऐसी होने पर भी इसमें व्यतिक्रम होनेसे भी कुछ चति प्रतीत नहीं होती । धुरपत और खयालके जो कह एक अर्थात् तर भेद "हैं उनको गुरुसे जानना चाहिए । धुरपत और खयाल का परस्पर उतना ही भेद है जितना हस्ता और अश्वकी चालमें भेद है । धुरपतकी अपेक्षा खयालमें चपलता है ।

उक्त खयालके अस्ताई और भेदको गाकर जो उस्ताद लोग इस राग में वालिबद्ध चलत फिरतहैं अर्थात् कंपितकंठसे जो शान्तोंकी कल्पनाको करतेहैं उसे फिकरेभंदी कहते हैं, इसीमें खयालियोंका पाण्डित्य देखाजाताहै, यह भी कल्पनाशक्तिके बिना नहीं होसकती; इसको भी बड़ा श्रेष्ठता है जो आलापकी लिखीहै, अर्थात् १ रागका स्वरूप न दिगड, २ कल्पना उत्तरात्तर नहीं हो, ३ कल्पना मार्मिक हो, ४ रमणीय हो । धुरपत और खयालकी शान्तोंके स्वरूप में भी कुछ भेद रहताहै । इस खयालकी गवाइने धुरपत और आलापमें अरुणिका धीम बादिया जो इस समय खुप छहरा रहता है । वदनेवर तुमरी टापने खयालसे भी अरुणि उत्पन्न करदी, सत्य अनुगम वा यह है कि निष्ठसंगीतने उक्तसंगीतमें धुरजनोंकी अरुणि कर दी ।

पूर्वोक्त धुरपतकी गवाइमें जितनी गंभीरता है उतनी गंभारता

खयालकी गवाइमें नहीं, टप्पेमें और भी कम है । खयाल टप्पा प्रभृति गानेवालेका कंठ धुरपत गानेके योग्य नहीं रहता क्यों कि खयाल प्रभृतिके गानेसे कंठमें कुछ न कुछ कंप उत्पन्न हो ही आता है और कंठकंप तो धुरपतमें सर्वथा निषिद्ध है । जब कि धुरपत प्रभृति एक भी प्रणालीमें पूर्ण पांडित्यका सम्पादन करना कठिन है तब अनेक प्रणालियोंमें पूर्ण पांडित्य भला कैसे सम्पादित हो सकता है ? इसी कारण पूर्वज उस्ताद लोग एक ही प्रणालीमें व्याम करतेथे एक ही प्रकारका गान गाते थे, धुरपतिए खयाल नहीं गातेथे, खयालिये धुरपत नहीं गातेथे । आजकल जो लोग कहते हैं कि 'हम धुरपत खयाल सब गातेहैं' उन लोगोंको वस्तुगत्या कुछ भी नहीं आताजाता, वे भूलें मझलीमें ही विद्वान् ( उस्ताद ) कहासकतेहैं । यही बात बाघोंमें भी जानलेनीचाहिए । किसी भाग्यवान्को ही एक बाघ बजाना आसकताहै, अनेक बाघ बजाने वाले कुछ भी नहीं जानाकरते, किं वा अभ्यस्तातिरिक्तकी मट्टी खराब कियाकरतेहैं ऐसा कहनाचाहिए । उस्ताद लोग ऐसा न करते हैं न बोलतेहैं । श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराज कहाकरतेथे कि 'जिसको एक दो ग्रंथ आजायें उसका भारी भाग्य समझना चाहिए शास्त्रोंकी बात तो बहुत दूर है' वस्तुगत्या ऐसा ही है ।

बाघ दो प्रकारके हैं—१ रागके, २ तालके । रागबाघ भी दो प्रकारके हैं—१ जो चार चढ़ाकर बजायेजातेहैं यथा बीणा सितार रमाव खरगु गार सरोद सारंगी सुपूरा इत्यादि । इनको 'चत' कहते हैं "चत बीणादिकं बाघम्" इति । २ जो कंठसे बजायेजातेहैं यथा वही राहनाई भल्लगोमा इत्यादि इनका सामान्य नाम 'सुपिर' है



खयाल सदारंगजीक बनाय हैं उन्हींका लोग गाते हैं। सदारंगजी ही खयालके मूल पुरुष हैं। और जो विशेष धुरपथके प्रकरणमें लिखे हैं वे इस विषयमें भी समझ लेना चाहिये। कोई लोग धुरपथ और खयाल का यह भी भेद कहते हैं कि धुरपथ के अस्वाइ अंतरा भोग ये तीन खंड होते हैं खयालके अस्वाइ और अंतरा ये दो ही खंड होते हैं, प्रथा ऐसी होने पर भी इसमें व्यतिक्रम होनेसे भी कुछ शक्ति प्रतीय नहीं होती। धुरपथ और खयालके जो कई एक अर्वांतर भेद हैं उनको गुरुसे जानना चाहिये। धुरपथ और खयाल का परस्पर स्तना ही भेद है जितना हस्वी और अरबकी चालमें भेद है। धुरपथकी अपेक्षा खयालमें चपलता है।

उक्त खयालके अस्वाइ अंतरको गाकर जो उस्ताद लोग उस राग में तालबद्ध चलते फिरते हैं अर्थात् कंपितकंठसे जो वानोंकी कल्पनाको करते हैं उसे फिकरेबंदी कहते हैं, इसीमें खयालियोंका पाण्डित्य देखाजाता है, यह भी कल्पनाशक्तिके बिना नहीं होसकती, इसका भी बड़ी श्रेष्ठता है जो आलापकी लिखी है, अर्थात् १ रागका स्वरूप न बिगड़, २ कल्पना उत्तरोत्तर नवीन हो, ३ कल्पना मार्मिक हो, ४ रमणीय हो। धुरपथ और खयालकी वानोंके स्वरूपमें भी कुछ भेद रहता है। इस खयालकी गवार्ने धुरपथ और आलापमें अरुचिका बीज बोदिया जो इस समय खुब लहरा रहा है। तदनंतर तुमरी टप्पेने खयालसे भी अरुचि उत्पन्न करदी, सत्य अनुगम वा यह है कि निकृष्टसंगीतनं स्तुष्टसंगीतसे शुद्धजनोंकी प्रशंसा कर दी।

पूर्वोक्त धुरपथकी गवार्नेमें जितनी गंभीरता है उतनी गंभीरता

खयालकी गवाईमें नहीं, टप्पेमें और भी कम है । खयाल टप्पा प्रभृति गानेवालेका कंठ धुरपत गानेके योग्य नहीं रहता क्यों कि खयाल प्रभृतिके गानेसे कंठमें कुछ न कुछ कंप उत्पन्न हो ही जाता है और कंठकंप से धुरपतमें सर्वथा निषिद्ध है । जब कि धुरपत प्रभृति एक ही प्रणालीमें पूर्ण पांडित्यका सम्पादन करना कठिन है तब अनेक प्रणालियोंमें पूर्ण पांडित्य भला कैसे सम्पादित हो सकता है ? इसी कारण पूर्वज उस्ताद लोग एक ही प्रणालीमें व्याप्त करतेथे एक ही प्रकारका गान गाते थे, धुरपतिए खयाल नहीं गातेथे, खयालिये धुरपत नहीं गातेथे । आजकल जो लोग कहते हैं कि 'हम धुरपत खयाल सब गातेहैं' उन लोगोंको वस्तुगत्या कुछ भी नहीं आताजाता, वे मूर्ख महलीमें ही विद्वान् ( उस्ताद ) कहासकतेहैं । यही बात बाघोंमें भी जानलेनीचाहिए । किसी भाग्यवान्को ही एक बाघ बजाना आसकताहै, अनेक बाघ बजाने वाले कुछ भी नहीं जानाकरते, कि वा अभ्यस्ताधिरिक्तकी मट्टी खराब कियाकरतेहैं ऐसा कहनाचाहिए । उस्ताद लोग ऐसा न करत हैं न बोलतेहैं । श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराज कहाकरतेथे कि 'जिसको एक दो ग्रंथ आजायें उसका भारी भाग्य समझना चाहिए शास्त्रोंकी बात तो बहुत दूर है' वस्तुगत्या ऐसा ही है ।

बाघ दो प्रकारके हैं—१ रागके, २ तालके । रागबाघ भी दो प्रकारके हैं—१ जो सार चढ़ाकर बजायेजातेहैं यथा बीणा सितार रणाय खरग्ट गार सराद सारंगी सुपूरा इत्यादि । इनको 'तब' कहते हैं "तब बीणादिकं बाघम्" इति । २ जो कंठसे बजायेजातेहैं यथा यशी शहनाई बलगोमा इत्यादि इनका सामान्य नाम 'सुपिर' है

क्यों कि इनमें छिद्र होते हैं—“वशादिकं तु सुपिरम्” इति। शालाबाध भी दो प्रकार के हैं—१ जिनका मुख चमड़ेसे मड़ा होता है यथा मृदंग दोलक वक्ता नगारा इत्यादि इनका सामान्य नाम भ्रान्त है—“भ्रान्त मुरजादिकम्” इति। २ जो परस्परमें टकराकर बजाये जाते हैं यथा खड़वाल प्रसृति इनका सामान्य नाम ‘घन’ है—“कांस्यवाद्यादिकं घनम्” इति।

सतवायोंमें वीणा सबसे प्राचीन है वीणाके ही आधारसे लोगोंने सिंवार रबाब प्रसृति बाद्य बनाये हैं। रबाबके बाद खरमृगार निकला फिर सरोद सारंगी निकले ऐसा वर्क होता है। तुबूरा भी बहुत प्राचीन बाद्य है, प्रतीत होता है कि गानेमें खरस्मिरताक साहाय्यके लिए इसे तुबुरु गंधर्वने प्रथम बनाया है इसी कारण इसका ‘तुबुरीय’ यह नाम पड़ा यह विगड़वा विगड़वा धमूरा होगया। तुबूरी’ यह नाम कुछ लोगोंसे सुना भी है। आज कल जो लोग स्वपाण्डित्यप्रकटनार्थ इसे ‘तानपूरा’ कहते हैं वह कुछ युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि खरोंके भारोहाबरोहको ही तान कहते हैं उसकी पूर्ति तुबूरेके अधीन नहीं, तुबूरेसे पहल और पंचम ये ही दो स्वर निकला करते हैं इस कारण तुबूरा दो केवल स्वरका सदा यक मात्र है। वीणाके अनेक प्रभेद हैं यथा रामवीणा भरववीणा रुद्रवीणा नारदवीणा इत्यादि। वीणाके वादनमें तानसेनजीके दौहित्र यशने खुष उत्कर्ष किया। तानसेनजीके जामाता (दामाद) नौवाव खाँजी वीणावादनमें श्रीहरिदासस्वामीजीके शागिद थे ये वीणामें बड़े प्रवीण थे शरीरसे बड़े बलिष्ठ थे इनकी पाचनशक्ति और श्रुति भी बहुत थी, सुनो है कि एक दिन ये बादशाहअकबरको रात्रिमें वीणा

● **उत्तर**

मन्त्रा इत्येव च

1949 दस फरवरी

सन्मान्य स्वरूप

1994

३. **मार्गदर्शक**

१३. वादसरूपा

— १५६ —

सत्यमेव जयते

॥ अथ शिवः ॥

वृषभ स्वेयया ।

इस वेबसाइट

शुचिसेवक नमः

पत्र कल

22

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र

1162

सुना रहे थे इतनेमें वायुके झोंकसे मोम  
ठोका बजाई कि मोमबत्ती फिर जल उठी  
दूर तक सुनाई देती थी। तानसेनजीके  
स्वरगुप्तकारको भी बजाने लग गये। अंत  
तनजीने और सादिकुमलीखाँजीने बस  
सेनजी प्यारखाँजीके भानजे थे  
खानोंमें रहते थे। सादिकुमलीखाँजी  
काशीमें धी ज्यादा रहते थे य स्वभाव  
की इज्जतको भट्ट बवारदेते थे।

नौधावस्त्राँजीके वशमें अन्तमें र  
हुए, लोग इनको दूसरं नौधावस्त्राँजी  
फिरा करसेधे एक दिन एकसमाजमें  
संसिध्या माँगा पितानं बहुव समझा  
कोई कुरुरव नहीं, परिभ्रम करो, चै  
दूंगा, बैसा ही किया, फिर सो थे व  
रागरसस्त्राँजी भी बस समय मारी  
वड़ थे जनकी धूआ के पुत्र भाई थे  
सिखाये हुए थे । इन लोगोंका गोत :

नौषादस्त्रीजीके घरमें फाई को

.....

है। शहनाई काशीकी प्रसिद्ध है। भानुवाच्योंमें मृदंग सबसे प्राचीन समझा जाता है। मरी जानमें तो नगाड़ा खफ इत्यादि मृदंगसे भी प्राचीन प्रतीत होते हैं। मृदंगसे ही तबलेकी रचना हुई। मृदंगवादनमें अन्तमें कदौसिहने बहुत कीर्ति पाई ये अद्वितीय मार्दंगिक खेल था। षोडश हाथ सभी इनके उत्तम थे इन्होंने बहुत लोगोंको मृदंग सिखाया ये बाँदा दतिया प्रभृति कई रियासतोंमें नौकर रहे। सुनते हैं कि इन्होंने गणेशपरन यजार्ह वा हाथीन इनके भाग मखक झुकादिया। धन बाध तो बहुत मामूली बात है। अब मैं आगे निवारका वृत्तान्त लिखता हूँ।

सिवारको अमीरखुसरो फकीरने निकाला और। इसपर तीन बार चढ़ाये इसी कारण इसका नाम 'सहवार' रक्खा, फारसीमें 'सह' नाम धीनका है। यह भी सुना है कि अमीरखुसरोके पीरकी सिद्धि किसी फकीरन थिड़कर छीन ली थी उस फकीरका प्रसन्न कर अपने पीरकी सिद्धिको लौटा लानेकेलिए ही अमीरखुसरोने सिवारको निकाला। उस समय यह एक साधारण बाध था। अमीरखुसरो वानसनजीके दौहित्रवशमें थे, इनके पुत्र फीराझख्वाँजी हुए फीराझख्वाँजी के पुत्र मसीतख्वाँजी हुए मसीतख्वाँजीने पितासे सीख सिवारको कुछ परिष्कृत किया। किलपतका मसीतख्वाँजी पाज इन्हींके नामसे प्रसिद्ध है इसीका दिखोका भाज (बजाना) भी कहते हैं। उस समय सिवारमें जोड़ बजानेका प्रचार न था केवल गत तोड़ा बजाया जाता था। मसीतख्वाँजीने अपने भागिनेय दूल्हख्वाँजीको सिवार बताया, दूल्हख्वाँजी धुरपत तथा धीया दोनोंमें बड़े प्रवीण थे उस समयके भारी लखाद थे य कुछ काल गवालियरनरेश

निकट भी रहे । दूधहस्त्याजीने अपने आमाता रहीमसेनजीको सितार सिखाया रहीमसेनजीने सितारको ऐसा परिष्कृत किया कि वीणाको समान बना दिया । रहीमसेनजीने अपने पुत्र अमृतसेनजीको सितार बताया इन्होंने सितारको यहाँ तक परिष्कृत किया कि जगत् में सितार रहीमसेनअमृतसेनजीका कहा गया । इनको सितारसे वीणा-कार बरसेगे । वीणाका कोई अंग इन्होंने बाकी न छोड़ा बल्कि कई बातें वीणासे भी अधिक कर दिखाई । असलमें वीणाका नाम बड़ा होनेपर भी इनका सितार वीणासे भी कठिन है क्यों कि वीणामें तालका कुछ काम नहीं सितारमें तालका भी काम है रागदारी तथा जाह वा जैसे वीणामें हैं वैसे इनके सितारमें भी है ही । सब तो यह है कि इन्होंने वीणा घुरपत खयाल इन तीनोंको अपने सितार में भर दिया क्यों कि इन्होंने प्रथम जोड़ फिर गत तोड़ा फिर फिकरे इनको सितारमें बजानेका अभिमत किया, इनमेंसे जाड़ वीणाका और आलापका अनुकरण है, गत तोड़ेको घुरपतक तथा खयालके अस्वाइ अंतरका अनुकरण कह सकते हैं, फिकरे खयालकी फिकरेयन्दीका अनुकरण हैं । कोई कोई बात इनके सितारमें ऐसी भी है जो कंठ और वीणा इन दोनोंसे भी नहीं निकल सकती तथा मिश्रण प्रभृति । मिश्री तानसेनजीके पुत्रवशमें सबसे प्रथम मियाँ रहीमसेनजीने हा सितार बजाया इनसे पूर्व सितार तानसेनजीके दाहित्रवशमें ही था । रहीमसेनजीके पिता सुखसेनजी वो घुरपतके भारी उस्ताद थे, उनके पिता पितामह भी ऐसे ही थे । मसीहख़ाँजी संबंधमें अमृतसेनजीके दादा लगवेगे । मसीहख़ाँजीके पुत्रका नाम यदुदुरख़ाँजी था इन्होंने भी सितारक बहुत से गत तोड़े बनाए,

उनमेंसे श्रुतसारंगकी गव बहुत ही उत्तम है, अतएव अभी तक चली आती है। अमृतसेनजी इनकी चर्चा कहते थे।

रहीमसेनजीके अमृतसेनजीसे छोटे दो पुत्र न्यामतसेनजी और लालसेनजी नामके और थे। इनमेंसे न्यामतसेनजीका भावा अमृतसेनजीने और लालसेनजीको पिता रहीमसेनजीने सितार सिखाया था। दोनों ही अत्युत्तम सितारिये बन गये थे। न्यामतसेनजीका हाथ बहुत कोमल था, ये छोटी अवस्थामें ही मथुरामें मर गये। लालसेनजीका मैंने भी देखा है इनकी आकृति विशेषकर न्यामतसेनजीकी उसबीरके तुल्य थी। वैवाह्य एक कबो घातु खानेसे इनके हाथ खराब हो गये थे य भी अपने भावा अमृतसेनजीसे दो वर्ष पूर्व अजपुरमें मर गये। इनके मरनेसे मियाँ अमृतसेनजीको बहुत शोक हुआ। अमृतसेनजीने इनके मरनेका कार्य (दशमाप्रभृति) और नुकता बहुत उत्तम किया। इस अवसरकी सेवासे मियाँ अमृतसेनजी मुझपर बहुत प्रसन्न हुए।

रहीमसेनजीने और भी बहुतसे शागिर्दोंका तथा अपने कुछ बालोंको सितार बजाया था, इनमेंसे हुसेनखाँजी सबसे प्रवाण निकले ये संघर्षमें रहीमसेनजीके छोटे भावा लगते थे। रहीमसेनजीने एक दिन बहुतसे लोगोंको भक्तमें हुसेनखाँजीका सितार सुनवाया लोगोंसे पूछा कि 'आप लोग प्रसन्न हुए?' उनमेंसे रजसिंह पखावजी बोले कि प्रसन्न तो बहुत हुए किंतु आपने यह अमृतसेनके गले पर छुरी फेरी है। यह सुन रहीमसेनजी बोले कि 'रज मत करो अमृतसेनका हिस्सा जुदा रक्खा है।' उस समय अमृतसेनजी पालक थे। फिर अमृतसेनजीको अपना आंतरिक सितार सिखा उन लोगोंको

सुनवाकर अपने पूर्वोक्त वचनको सत्य करविखाया । अनेक शिष्यों को एक ही विद्या भिन्न भिन्न प्रकारसे बतानी सहज नहीं यह बड़े पाण्डित्यका काम है । भुसेनख्वाँजी इंदौरमें रहे और वहीं मरे इंदौर तथा उस देशमें और राजदरबारमें इनकी बड़ी प्रतिष्ठा थी ।

एक बार भक्तिके नवाबने रहीमसेनभक्तसेनजीसे सितारमें सोरठ बजा सर्पको बुलानेकी फरमायश की उस पर प्रथम तो इन्होंने जवाब देविषा, फिर नवाबने इनकी और इनके पूर्वजोंकी बहुत प्रशंसा की तो इन्होंने सोरठ बजानेका आरंभ किया, शीघ्र ही एक मोटा श्याम सर्प नवाबकी फोठोमें प्रकट हुआ । नवाब तथा और सब तो डरकर परे छटगए कि तु ये पिता पुत्र देर तक सितार बजातेरहे सर्प भी फन छठा मस्त हो इनका सितार सुनवारहा । सितार बंद करते ही चुपसे चला गया, उसने किसीको कुछ नहीं कहा । यह चमत्कार छोटी सी बात नहीं । अलवरनरेशके स्वरको सितारमें भैरवी बजाकर उतारनेके विषयमें पूर्वमें लिखा ही गया है ।

य लोग अपने मुखसे कभी अपनी प्रशंसा नहीं करतेथे विशेष बोलत भी न थे, जो बनसकताथा उसे कठसे वा हाथसे करके दिखादेतेथे । एक बार मियाँ रहीमसेनजी देहलीमें बड़े बड़े उस्ताद तथा श्रीमान् और बादशाहजादोंमें बैठ सितार बजातेथे चारोंओरसे बाह बाह होरहीथी, इन्होंने एक फिकरा ऐसा जोरसे लियाकि स्वयं इनके मुख से विषय 'ओह ओह' यह शब्द आश्रयबोधक निकलगया इस शब्दके मुखसे निकलतेही इन्होंने सितार रखदिया । लोगोंने पूछा कि 'ख़ाँ साहेब ! क्या चाहिए ?' इन्होंने कहा कि 'सूरी चाहिए' लोग इस वचनको सुन चकित हो अभिप्राय पूछन



लोगे इन्होंने कहा कि 'आज हमारी जिह्वाने ऐसा धुरा काम किया है कि इसको काटखालना उचित है कैसी बुरी बात है कि मेरे बजान पर मेरी जिह्वासे 'वाह वाह' निकले ? इस पर लोगोंने कहा कि क्यों साहेब ! आपने ऐसा शोरका उत्तम फिकरा लियाथा कि अगर पत्थरके जिह्वा होती तो वह भी 'वाह वाह' कहे बिना न रहता फिर आपकी जिह्वासे 'वाह वाह' निकल गई तो कौन बड़ी बात है ? इसपर रहीमसेनजीने कहा कि 'एक तो हमारे बड़ इस बिद्याको ऐसा करायहैं कि उनकी अपेक्षा हम कुछ भी बस्तु नहीं; दूसर स्वयं अपनी प्रशंसा करना यह भारी दोष है, इससे जिह्वाको काट देना चाहताहूँ । इसपर लोगोंने इनको बहुतशांत कर फिर सिवार बजानेको कहा ये लोगोंके कधनसे शांत तो हो गये कि तु फिर उस समय सिवार न बजाया इनके गुस्सेपरसे शोक भी न उठरा । इन्होंने कहा "इस आत्मप्रशंसासे मेरे चित्तपर शोक छागयाहै इस कारण अब मुझसे सिवार अच्छा न बजेगा आप लोगोंको फिर कभी सुनाऊंगा ।" देखिए पूर्वज विद्वान् ऐसे होतेथे । आजकलके माहुर लाग तो प्रशंसाकेलिए किसी दूसरेकी अपेक्षा ही नहीं रखत अपने ही मुखसे भरपेट अपनी प्रशंसा करलेवहैं उससे लजाते भी नहीं ।

एक दिन मियाँ रहीमसेनजी एक सीधी सी गत बजारद्वये चमत्कार यह हुआ कि रत्नसिंह पखावजीने बहुतबरा पत्र किया कि तु उसे उस गतका समझात नहीं हुआ । रत्नसिंह भी सामान्य पखावजी न था कि तु उस समयका बहुत उत्तम उस्ताद पखावजी था ।

सत्य तो यह है कि सिवारके मर्सीधरजी सूत्रकार हुए रहीमसेनजी आप्यकार हुए और अमृतसनजी वादिककार हुए ।

मियाँ रहीमसेनजी स्वभावके इतने मृदु न थे । एक बार अमृतसेनजीकी खरगद्वारपर श्रम करनेकी इच्छा हुई रहीमसेनजीने स्पष्ट कह दिया कि बेटा सितारके सिवाय किसी दूसरे वाद्यपर परिश्रम करेगा तो तेरे हाथ काट डालूँगा सितारमें सब है उसीपर ध्यान लगाओ, अनेक वाद्य यजानेवाला धोबीका कुत्ता बनजाता है । यह सुन फिर अमृतसेनजीने सितारके सिवाय और वाद्यपर श्रम करनेकी इच्छा न की, यों तो वे सभी वाद्योंके तत्वको जानते थे । आवश्यक तो जिस सागीतिकको देखिए वह सब प्रकारके गाने गाता है और वाद्य बजाता है । असल तो यह है कि मही खराब करनी कुछ कठिन नहीं, पांडित्य तो एक भी वाद्यमें अथवा गानमें एव और विद्या में प्राप्त होना कठिन है । यह वन्दोको प्राप्त होता है जो पूर्वजन्ममें कोई मारी पुण्य कर इस जन्ममें अपनी पूरी जान मारते हैं और किसी उत्तमगुरुकी दीर्घकालपर्यन्त सेवा करते हैं ।

मियाँ रहीमसेनजी तथा अमृतसेनजी मसीतखानी बाज बजाते थे । सितारका दूसरा बाज 'पूर्वीबाज' कहलाता है । इसको पूर्वमें रहनेवाले वानसेनधशधर उस्तादोंने निकाला है । इस बाजमें मसीत खानी बाजके बराबर गभीरता नहीं और इस बाजमें मध्य और दुस लयका प्राधान्य है अतएव रागदारीका प्राधान्य नहीं, तालका प्राधान्य है । इस बाजमें 'डाङ्ग डाङ्ग डा डा' ऐसे बोल विशेष रहते हैं । रागाध्यायमें मैंने इस बाजकी एक गठ औरषीकी लिखी है, और सब गठ मसीतखानी बाजकी लिखी हैं । मसीतखानी बाजमें रागदारीका प्राधान्य है अतएव बिलपत और मध्य लयका प्राधान्य है ।

मियाँ अमृतसेनजी तथापि रहीमसेनजीके पुत्र थे तथापि सितार

के पादित्यमें ये रहीमसेनजीके पुत्र प्रवीत न होतेथे किंतु धावा प्रवीत होतेथे इसी पादित्यक कारण लोग—‘अमृतसेनरहीमसेनजी’ इस तरह दानों नामोंका इकट्ठा करके बोलतेहैं। एक दिन बड़े बड़े संगीतविद्वानोंमें रहीमसेनजीनं स्वयं सितार बजा अमृतसेन जीको सितार बजानेको कहा इन्होंने पिताके अनंतर सितार बजाना शक्ति न समझ कहा कि ‘आपन कुछ बाफो नहीं छोडा अब मैं क्या बजाऊँ।’ रहीमसेनजीके फिर बभ्रुव कहनेसे इन्होंने वही राग ऐसा बजाया कि लोग रहीमसेनजीके सितारको भूलगय। विद्वत्समाज प्रसन्न हो ‘वाह वाह’ करनेलगा। सबने कहा कि ‘अमृतसेनजी ! आपका मार्ग कुछ दूसरा ही है’ रहीमसेनजीने कहा कि ‘भाइयो ! शुकर है जो अमृतसेन मेरा बटा हुआ यदि यह किसी औरके घर जन्मकर ऐसा सितार बजाता तो मैं बिप खाकर मरजाता’ अमृतसेनजी ऐसे थे। लखनऊमें अमृतसेनजीका सितार सुन एक विद्व बोला कि ‘यह वही सितार और भीमपत्तासी है जिसे यहाँ रहीमसेनजी बजागयहैं’ तब उन्होंने कहा कि ‘मैं उन्हीं का पुत्र अमृतसेन हूँ’ यह सुन वह बृद्ध बोला कि ‘सत्य है’।

मियाँ अमृतसेनजी एक बार अपनी जागीर के ग्राममें गये वहाँ उन्होंने सितारमें किसी ग्रामीणगीतका बजाना जा आरम्भ किया तो समग्र ग्रामके लोग इकट्ठे होगय। एकबार अमृतसेनजी जयपुरमें रात्रिको अपने मकानमें सितार बजारहेमे बाहिरके और की सिइकी फटसे झुलगाई और ‘वाह वाह’ यह शब्द सुनाई दिया किन्तु उस शब्दके कहनवाला कोई दिखान न दिया, ऐसा और भी तीन बार बार हुआ कहीं तक लिखें।

मियाँ अमृतसेनजी अपने कनिष्ठ भ्राता लालसेनजीको विवाहने गवालियर गये जाते समय मार्गमें इनकी सितार बजानेकी धाम अंगुलिपर प्रण (फुर्सी) होगया । गवालियरमें वैवाहिकसंगीतोत्सव हुआ तो इनके इस अंगुलिप्रणको देख ओता लोग उदास होगये, क्यों कि उनको इनसे सितार सुननेका बड़ा चाव था । अमृतसेनजी ने उस रात्रिका ओताओं का चाव पूर्ण करनेको सबको रोकते हुए भी उस सत्रणअंगुलिसे ऐसा सितार बजाया कि ओता लोग चकित होगये, प्रण चिरजानेसे रुधिर टपकवाया सितार भी रुधिरसे रङ्गगया ये ऐसे थे ।

एक बार आगरमें दरबार था बहुतसे संगीतविद्वान् अपने अपने राजा लोगोंके साथ उस समय आगरमें एकट्ठे हुए मियाँ अमृतसेनजी रहीमसेनजी भी गये । पूर्वसे बहादुरसेनजी भी गये । बहादुरसेनजी रषाय स्वरगृहकारके अद्वितीय उस्ताद थे । वानसेनजी के वशमें थे । संभव में अमृतसेनजीके छोटे भ्राता लगवथे । पूर्व में इनका बड़ा मान था । उस समय एक दिन एक गायकके घर अमृतसेनजीका सितार बजा तदनन्तर रहीमसेनजीने बहादुरसेनजी को स्वरगृहकार बजानेको कहा तब बहादुरसेनजीने साफ़ कह दिया कि 'भाई अमृतसेन ऐसा बजा चुकेहैं कि अब किसीका रग जम नहीं सकता इसलिये मैं फिर किसी समय सुनाऊँगा इस समय मेरा रग जमेगा नहीं । भाई अमृतसेन तो हमारे कुलका मुकुट है ।'

सादिकअलीख़ाँजी और काज़िमअलीख़ाँजी ये दोनों भ्राता भी रषाय स्वरगृहकारके अद्वितीय उस्ताद थे ये ऐसेवैसेकी इम्ज़त

भट्ट बिगाड देवेये भीरे छोटेमोटे गानेबजानेवालोंके हाथस साजको खोसलेवेये ये एक बार बनारससे अछापर गय वहाँ अमृतसेनजीने इनका बड़ा आदर किया क्यों कि एक तो ये संगीत के भारी विद्वान् थे दूसरे सम्बन्धमें छोटे आवा लगते थे । ये भा तानसेन जीके बरामें थे । अमृतसेनजीके घर पर इन्होंने स्वरगुहार ऐसा बजाया कि चारों ओरसे सैकड़ों संगीतके विद्वान् 'वाह वाह' कहने लगे । इनके अनंतर लोगोंने अमृतसेनजीको सिवार बजानेको कहा किन्तु अमृतसेनजीने इनके अतिव्यक्त कारण सिवार बजानेसे इनकार करदिया फिर सादिकअलीख़ांजीके आग्रहसे अमृतसेनजी सिवार बजाने बैठे तो जो कुछ सादिकअलीख़ांजी काज़िमअलीख़ांजी ने बजायाथा वह सब बजादिया, फिर अमृतसेनजीने अपना बजाना बजाया तो अमृतसेनजीका सिवार सुन काज़िमअलीख़ांजीसादिकअलीख़ांजीका मुख छोटासा होगया क्यों कि ये समझेथे कि 'इस समय संगीतमें हमारे सह्य भी दूसरा कोई नहीं फिर हमसे अधिक तो क्या होसकता है !' सब लोगोंके बीचमें य धासे कि 'भाई अमृतसेनको तो परमेश्वरने अपने हाथस संगीत बिया दीई नहीं तो हमारे ऊपर पैठ कर कौन है जो रग जमाये ।'

जयपुरमें जब ये रामसिंहजीके नीकर हुए तो निरंतर आठ दिन तक रात्रिमें एक कल्याण रागको सुनाते रहे । आठवें दिन इनके सिवार बजाकर घर खोजानेके अनंतर दीवान फतेहसिंहन राम सिंहजीसे कहा कि 'सरकार ! मियाँ अमृतसेनजीको क्या कोई भीर राग बजाना नहीं आता जो आठ दिनमे एक ही कल्याणको सुनारहेई ?' इसपर रामसिंहजीने कहा कि 'आप समझे नहीं

वे अपना पाण्डित्य दिखा रहे हैं फतेहसिंहजी । एक ही रागको आठ दिन नित्य नये प्रकारसे सुनाना बहुत ही कठिन है ऐसा इस समय और कोई नहीं कर सकता । मियाँ अमृतसेनजी अद्वितीय वस्ताद हैं अपनेको बड़े भाग्यसे यह रत्न मिल गया है ये पृथ्वीके रत्न हैं' यह पृष्ठांत ज्ञात होनेसे नवम दिन अमृतसेनजीने कल्याण न बजा और ही राग बजाया सितार बंद होने पर रामसिंहजीने कहा कि 'मियाँ जी आज कल्याण नहीं सुनाई ?' इसपर अमृतसेनजी बोले कि सरकार ! मेरे जीमें तो एकमासभर आपको एक ही कल्याण सुनाने की थी किन्तु आपके दरबारमें कल इसकी कुछ चर्चा चली इससे मैंने कल्याण नहीं बजाई ।' यह सुन रामसिंहजी बोले कि 'आप सब कर सकते हैं आपजैसे आप ही हैं ।' एक दिन जयपुरके रूपनिवास बागमें इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि बहुतसी चिड़ियाँ इनके सितारपर आबैठों ! ये सब चमत्कार सहन नहीं हैं ।

धगलसे एक बंगाली भूमरमें अमृतसेनजीसे सितार सीखने आया वह कुछ काल सीखतारहा । एकदिन इनका सितार सुन ऐसा सितार हमको नहीं आवेगा यही बार बार कहता कहता पागल होगया । यों तो अमृतसेनजी प्रथमसे ही बहुत कम शागिर्द करते थे उसपर भी इस बंगालीके पागल होजानेसे तो इन्होंने शागिर्द बनाना एकप्रकारसे छोड़ ही दिया क्योंकि ये प्रकृतिके बहुत ही साधु तथा भोले थे इनको पहचो ही देखकर कोई नहीं जानसकता था कि ये पृथ्वीके रत्न हैं । उस बंगाली के पागल होनेसे ये सरगम । सदनंवर जो कोई बहुत ही आग्रह कर इनके पीछे पड़ा तो कहीं उसको शागिर्द बनाया । मैं ही सन् १८४५ के प्रथम आग्रहक

भट्ट बिगाड़ देते थे और छोटेमोटे गाने बजानेवालों के हाथ से साजको खोसलेंते थे ये एक बार बनारस से अलखर गये वहाँ अमृतसेनजीने इनका बड़ा आदर किया क्यों कि एक तो ये संगीत के भारी विद्वान् थे दूसरे सम्बन्धमें छोटे आवाज़ लगते थे । य भा तानसेन जीके वशमें थे । अमृतसेनजीके घर पर इन्होंने स्वरगुहार ऐसा बजाया कि चारों ओरसे सैकड़ों संगीतक विद्वान् 'बाह बाह' कहने लगे । इनके अनवर लोगोंने अमृतसेनजीको सितार बजानेको कहा किन्तु अमृतसेनजीने इनके आतिथ्यके कारण सितार बजानेसे इनकार कर दिया फिर सादिकअलीख़ाँजीके आग्रहसे अमृतसेनजी सितार बजाने बैठे तो जो कुछ सादिकअलीख़ाँजी काज़िमअलीख़ाँजी ने बजायाथा वह सब बजा दिया, फिर अमृतसेनजीने अपना बजाना बजाया तो अमृतसेनजीका सितार सुन काज़िमअलीख़ाँसादिक-अलीख़ाँजीका मुख छाटासा होगया क्यों कि य समझे हुए कि 'इस समय संगीतमें हमारे सदृश भी दूसरा कोई नहीं फिर हमसे अधिक तो क्या होसकता है !' सब लोगोंके बीचमें य भोला कि 'भाई अमृतसेनजी तो परमेश्वरने अपने हाथसे संगीत बिद्या दी है नहीं तो हमारे ऊपर बैठ कर कौन है जो रग जमाये ।'

जयपुरमें जब ये रामसिंहजीके नौकर हुए तो निरंतर आठ दिन तक रात्रिमें एक कल्याण रागको सुनाते रहे । आठवें दिन इनके सितार बजाकर घर चलेजानेके अनवर दीवान फ़तेसिंहने राम सिंहजीसे कहा कि 'सरकार ! मियाँ अमृतसेनजीको क्या कोई और राग बजाना नहीं आता जो आठ दिनभर एक ही कल्याणको सुनारहे हैं ?' इसपर रामसिंहजीने कहा कि 'आप समझे नहीं

वे अपना पाण्डित्य दिखारते हैं फतेहसिंहजी । एक ही रागको आठ दिन नित्य नये प्रकारसे सुनाना बहुत ही कठिन है ऐसा इस समय और कोई नहीं करसकता । मियाँ अमृतसेनजी अद्वितीय वस्ताद हैं अपनेको बड़े भाग्यसे यह रत्न मिला गया है ये पृथ्वीके रत्न हैं । यह पृथ्वी ज्ञात होनेसे नवम दिन अमृतसेनजीने कल्याण न बजा और ही राग बजाया सितार बंद होन पर रामसिंहजीने कहा कि 'मियाँ जी आज कल्याण नहीं सुनाई ?' इसपर अमृतसेनजी बोले कि सरकार ! मेरे जीमें तो एकमासभर आपको एक ही कल्याण सुनाने की थी किन्तु आपके दरबारमें कल इसकी कुछ चर्चा चली इससे मैंने कल्याण नहीं बजाई ।' यह सुन रामसिंहजी बोले कि 'आप सब करसकते हैं आपजैसे आप ही हैं ।' एक दिन अजपुरके रूपनिवास बागमें इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि बहुतसी चिड़ियाँ इनके सितारपर आवैठों । ये सब चमत्कार सहज नहीं हैं ।

बंगालसे एक बंगाली भ्रमरमें अमृतसेनजीसे सितार सीखने आया वह कुछ काल सीखतारहा । एकदिन इनका सितार सुन ऐसा सितार हमको नहीं आवेगा यही बार बार कहवा कहवा पागल होगया । यों तो अमृतसेनजी प्रथमसे ही बहुत कम शागिर्द करते थे उसपर भी इस बंगालीके पागल होजानेसे तो इन्होंने शागिर्द बनाना एकप्रकारसे छोड़ ही दिया क्योंकि यं प्रकृतिके बहुत ही साधु तथा मोलें ये इनको पहले ही देखकर कोई नहीं जानसकता था कि ये पृथ्वीके रत्न हैं । उस बंगाली के पागल होनेसे यं डरगये । तदनंतर जो कोई बहुत ही आग्रह कर इनके पीछे पड़ा तो कहीं उसको शागिर्द बनाया । मैं ही संवत् १-६४५ के वैश्रव माघवृत्त



पाँच मास जब इनके पीछे पड़ा रहा तब इन्होंने मुझको शागिर्द बनाया । मेरा यह भारी सौभाग्य है जो संस्कृतविद्यामें मुझको महामहोपाध्याय सी आई. ई. भीरगाधरशास्त्रीजी महाराज और संगीतविद्यामें य मिश्री अमृतसेनजी साहेब गुरु प्राप्त हुए ।

दादा—‘जिमि निपाद रघुवीर पद पायो परम पुनीत ।

ईशकृपा पाये तथा ये गुरु दोउ मुरीत ॥’

पीछे इन दोनों ही गुरुवरों की मुझपर पूर्ण कृपा रही । अमृतसेनजीने वो मरणकालमें सबके संमुख यह कहा कि “सुदर्शनाचारीको मैं अपना पुत्र समझता हूँ” मेरी योग्यताकी अपेक्षा इन्होंने मुझको बहुत संगीतविद्या दी उनकी विद्याकी तरफ देखाजाय तो रुपयेमेंसे एक पैसा भी मुझको प्राप्त नहीं हुआ इसपर मैं यहाँ एक दादा लिखता हूँ—

अमृतसरोवर गुरु दिये अंजलिभर संगीत ।

विन्दुयुगल भायो मेरी मनमटकीमें मीठ ॥

अर्थात् अमृतसेनजी गुरु संगीतविद्यारूपी अमृतसे मेरा एक भारी सरोवर था उसमेंसे इन्होंने मुझ मित्रको अंजलि भर्गके विद्या दी उस अंजलिमेंसे भी केवल दो घूँव मेरी मनरूपी मटकी ( गगरी ) में समाई तो मेरी उनकी विद्याका इतना अंतर है जितना एक भारी सरोवरका और दो विन्दुओंका होता है वस्तुतया वे वे ही थे, वैसे मनुष्य फिर न देखा परमेश्वर भी फिर वैसे मनुष्यको उत्पन्न करसकता है वा नहीं इसमें भी संदेह है । सच पृथ्वि तो वे किसी न किसी गंधर्वका अवतार थे । जैसी उनकी विद्या थी वैसे ही उनमें और भी सय गुण थे, ये स्वभावके बड़े गंभीर तथा धीर

ये, इन्होंने अपने मुखसे किसीको भी मुरा न कहा, अपने मुख से स्वविद्याके विषयमें ये कुछ न बोलतेथे जो मनमें होतीथी उसे सिवारमें हाथसे करदिसातेथे । इनके उत्तरोत्तर दो विवाह हुए अपनी उन दो पत्नियाँके सिवाय इन्होंने तीसरी स्त्रीको कामाभिलाषासे हाथ भी नहीं लगाया इस कारण कोई कोई सांगीतिक लोग इनको कामशक्तिसे हीन भी कहतेथे क्योंकि ये संयमी थे और सांगीतिक लोग तो प्रायः कामी होतेहैं । असल में ये कामशक्तिसे रहित न थे किंतु संयमी थे । मुसलमान संगीतविद्वानोंको तो प्रायः घेरया और मक्का ब्यसन लगही जाता है । ये दोनों ही ब्यसनोसे दूर थे । इसी कारण जब ये अधिक कालकेलिए कहीं जाते तो इनका पानदान और पानी (जल) साथ जाताथा क्यों कि मध्यप्रदेशोंके स्पष्ट अष्ट पान और पानी तकसे इनको ग्लानि थी ।

साधु महात्माओंमें इनको बड़ी श्रद्धा थी, यदि एक ही काल में किसी श्रीमान्का और साधु फकीरका बुलावा जाता तो यं प्रथम साधु फकीरके यहाँ जातेथे । कोई कोई साधु फकीर सिवार सुन इनको एक पैसा प्रसाद देदेतेथे य उस पैसेको प्रसाद समझ सम्हालकर रखतेथे । बड़े बड़े साधु फकीर इनके पास भी आते थे, ये उनका पूर्ण सत्कार करतेथे और बड़ आदरसे सिवार सुनाते थे । श्रद्ध साधु इनको 'अमृतघट' 'अमृतकलश' कोई 'अमृतधान' ऐसा कहदेतेथे । हिंदू धर्मको य बहुत उत्तम समझतेथे । हिंदू धर्म की जो प्रथाएँ इनके कुलमें चलीआतीथी उनका पूर्णरूपसे निर्वाह करतेथे क्यों कि इनके मूलपुरुष तानसेनजी आदिमें ब्राह्मण थे । ये गरीब शागिदोंसे कुछ न चाहतेथे प्रत्युत उनका सहायता करतेथे ।

ये शागिर्द कम करतेथे तो भी इनके शागिर्द बहुत थे, मन्सूरके नवाब और अलवरके राजा शिवदानसिंहजी इन्हींके शागिर्द थे । मन्सूर और अलवरमें तो उस समय मानो इनका राज्य था । उस मारी तनखाहको भी ये कुछ न गिनतेथे क्योंकि कि उक्त दोनों ही नरेश इनको अपने भ्राताओंके सुल्य रखतेथे अपना जैसा खिलाते पहनातेथे और मदा इनको अपने पास रखतेथे ।

मियाँ अमृतसेनजीमें कुटुम्बपालनका भी भारी गुण था । इनके मातुल मियाँ हैदरबख्शजीका ही कुटुम्ब इनका कुटुम्ब समझना चाहिये क्योंकि इनके कोई संतान नहीं हुई और इनके भ्राताओंकी कोई संतान बची नहीं । हैदरबख्शजीके कुटुम्बका इन्होंने ऐसा पालन किया कि दूसरा कोई क्या करेगा । यं मामा हैदरबख्शजी को सदा अपने पास रखतेथे उनके पुत्रोंको अपना छोदर भाता समझतेथे उनमेंसे भी मम्सूखाँजी और अलमूखाँजीपर बहुत प्रीति थी । अलमूखाँजी तो सब प्रकारसे इनके कारकुन सुशी घ जो चाहतेथे तो करतेथ सय इन्हींके अधीन था । मम्सूखाँजीके प्रेम से उनके पुत्र हफीजखाँको इन्होंने ऐसा सितार बताया कि हफीजखाँ भी सितारमें नाम कर गये । हफीजखाँपर इनको बहुत वात्सल्य था । हफीजखाँ प्रथम टोंकमें फिर रामपुरमें नवाबके नौकर रहे और पढा आदर पाया । यं काशीमें मरेपास भी आय इनका सितार सुन काशीके लोगोंने कहदिया कि 'ऐसा सितार आजतक कभी नहीं सुना।' यं स्वभावके बहु लायक थे । मम्सूखाँजी धुरपतके और मार्गीसिक प्रबन्धिकाके उत्तम विद्वान् थे । हैदरबख्शजी तो धुरपत के बादशाह तथा संगीतविद्याके समुद्र थे, इनमें यह एक भारी

गुण था कि सीखनेवालेकी छात्रकी नात्तायकीकी ओर ध्यान न दे सकको बहुत मनसे बतावेथे बहुत लोगोको इन्होंने बताया । ये धुरपतके सिवाय सितार बीणा भी सिखावेथे । इनके मरनेके दिन मियाँ अमृतसेनजीने कहदिया कि 'आज हमारे घरकी पाठशाला ( संगीतशाला ) बूट गई ।' ये ऐसे साहसी थे कि प्रायः निकलनेसे केवल एक घंटा पूर्व इनके पुत्रने एक धुरपत पूछा सो उस समय भी अच्छी तरह बता दिया । य एकसौछ वर्षकी अवस्था में १८४८ के शीताराममें जयपुरमें मरगये नाम वो इनका अमर है । इनको यह व्यसन था कि पखावजी चाहे जितना छप्पाद क्यों न हो उसे बेताला किये बिना न छोड़तेथे । बेताला करनेमें राजा लोगस भी नहीं डरतेथे । इस विषयमें इनका रीवाँका वृत्तांत प्रसिद्ध है । ये सन् १८१३ में पंजाब भी गयेथे और वहाँ बहुत मान पाया ।

मियाँ अमृतसेनजीकी भगिनी हैदरबक्शजीके ज्येष्ठ पुत्र बजीरख्ताँजीको ब्याही थी उससे अमीरख्ताँजी और निहालसेनजी ये दो पुत्र हुए दोनोंपर अमृतसेनजीका प्रेम था । उन्होंने दोनों को ही सिवार सिखाया । उनमेंसे अमीरख्ताँजी विधामें प्रधान हुए । सब था यह है कि अमीरख्ताँजी हैदरबक्शजीके कुलमें अद्वितीय विद्वान् हैं । प्रथम य जयपुरमें रामसिंहजीके पास नौकर रहे फिर ग्वालियरमें जीयाजी महाराजके नौकर और अत्यन्त कृपापात्र हुए फिर उनके पुत्र माधवरायमहाराजके छप्पाद बने, अब विशेष कर जयपुरमें रहतेहैं । इन के दो पुत्र फ़िदाहुसेन और फ़ज़लहुसेन हुए दोनों ही सिवारमें प्रवीण हुए । उनमेंसे छोटा फ़ज़लहुसेन मरगया । यह भारतका दौर्भाग्य है कि जो होनहार होताहै वह

य शागिर्द कम करतेथे तो भी इनके शागिर्द बहुत थे, भक्करके नवाब और अलवरके राजा शिबदानसिंहजी इन्होंके शागिर्द थे । भक्कर और अलवरमें तो उस समय मानों इनका राज्य था । वस, भारी तनखाहको भी ये कुछ न गिनतेथे क्यों कि वक्त दोनों ही नरेश इनको अपने भ्राताओंके तुल्य रखतेथे अपना जैसा खिलाते पहनातेथे और सदा इनको अपने पास रखतेथे ।

मियाँ अमृतसेनजीमें कुटुम्बपालनका भी भारी गुण था । इनके मातुल मियाँ हैदरबख्शजीका ही कुटुम्ब इनका कुटुम्ब समझना चाहिए क्यों कि इनके कोई संतान नहीं हुई और इनके भ्राताओंकी कोई संतान बची नहीं । हैदरबख्शजीके कुटुम्बका इन्होंने ऐसा पालन किया कि दूसरा कोई क्या करेगा । ये मामा हैदरबख्शजी को सदा अपने पास रखतेथे उनके पुत्रोंको अपना सहोदर भ्राता समझतेथे उनमेंसे भी मम्मूखाँजी और अलमूखाँजीपर बहुत प्रीति थी । अलमूखाँजी तो सब प्रकारसे इनके कारकुन मुशी थे जो चाहतेथे सो करतेथे सब इन्होंके अधीन था । मम्मूखाँजीके प्रेम से उनके पुत्र हफीजखाँको इन्होंने ऐसा सिखार बताया कि हफीजखाँ भी सिखारमें नाम कर गये । हफीजखाँपर इनको बहुत वात्सल्य था । हफीजखाँ प्रथम टोंकमें फिर रामपुरमें नवाबके नौकर रह और बड़ा आदर पाया । य काशीमें मरेपास भी आये इनका सिखार सुन काशीके लोगोंने कहदिया कि 'ऐसा सिखार आजतक कभी नहीं सुना ।' य स्वभावके बड़ छात्रक थे । मम्मूखाँजी धुरपतक और सांगीतिक प्रयविद्याके उत्तम विद्वान् थे । हैदरबख्शराजा तो धुरपत के बादशाह तथा संगीतविद्याके समुग्र थे, इनमें यह एक भारी

गुण था कि सीखनवालेकी छायाकी नासायकीकी ओर ध्यान न दे सकना बहुत मनसे बतातेथे बहुत लोगोंको इन्होंने बताया । ये घुरपतके सिवाय सितार बीणा भी सिखातेथे । इनके मरनेके दिन मियाँ अमृतसेनजीने कहदिया कि 'भाज हमारे घरकी पाठशाला ( संगीतशाला ) छठ गई ।' ये ऐसे साहसी थे कि प्रायः निकलनेसे केवल एक घंटा पूर्व इनके पुत्रने एक घुरपत पूछा सो उस समय भी अच्छी तरह बता दिया । य एकसौछ वर्षकी अवस्था में १८४८ के शीताराममें जयपुरमें मरगये नाम से इनका अमर है । इनको यह व्यसन था कि पखावजी चाहे जितना उस्ताद क्यों न हो उसे घेताला किये बिना न छोड़तेथे । बेताला करनेमें राजा लोगास भी नहीं डरतेथे । इस विषयमें इनका रीवाका वृत्तांत प्रसिद्ध है । य संवत् १८१३ में पञ्जाब भी गयेथे और वहाँ बहुत मान पाया ।

मियाँ अमृतसेनजीकी भगिनी हैदरबख्शजीके ज्येष्ठ पुत्र बजोरखाँजीको ब्याही थी उससे अमीरखाँजी और निहालसेनजी य दो पुत्र हुए दोनोंपर अमृतसेनजीका प्रेम था । उन्होंने दोनों को ही सितार सिखाया । उनमेंसे अमीरखाँजी विद्यामें प्रधान हुए । सच तो यह है कि अमीरखाँजी हैदरबख्शजीके कुलमें अद्वितीय विद्वान् हैं । प्रथम य जयपुरमें रामसिंहजीके पास नौकर रहे फिर गवालियरमें जीयाजी महाराजके नौकर और अत्यन्त कृपापात्र हुए फिर उनके पुत्र माधवरावमहाराजके उस्ताद बने, अय विशेष कर जयपुरमें रहवर्हे । इन के दो पुत्र फ़िदाहुसेन और फ़जलहुसन हुए दोनों ही सितारमें प्रवीण हुए । उनमेंसे छोटा फ़जलहुसेन मरगया । यह भारतका दौर्भाग्य है कि जो होनहार होवाहै वह

शीघ्र ही घठजाता है। दूसरे भागिनेय निहालसेनजीको अमृतसेनजी ने अपना दत्तक पुत्र बनालिया। ये भी जयपुरमें अमृतसेनजीकी अगहपर ये तथा आगीरदार थे और चीनसौ रुपया वनस्वाह पाते थे, ये बड़े लायक और सितार वीणामें बड़े प्रवीण थे, इनके दो पुत्र हैं। अमृतसेनजीका इनकी अष्टपुत्रीपर बहुत ही वात्सल्य था उस आठवीं वर्षकी कन्याका नाम लेकर अमृतसेनजी कहा करते थे कि 'यदि यह कन्या लड़का होता तो इस अवस्था में इसके हाथसे सभामें सितार बजवा देता।'।

मियाँ अमृतसेनजीने प्रथम अपने आता न्यामवसेनजीको फिर भागिनेय अमीरखाँजीको फिर एक निहालसेनजी तथा हफीजखाँजीको खुद ही सितार बजाया और चारोंको पृथक् पृथक् प्रकारका बजाया। अतमें इस खेलकको भी मुटिभर मिसा देगये। मैं उनसे संवत् १-८४५ से लेकर १-८५० में उनके अंतकाल पर्यन्त निरन्तर सीखता रहा। मैं उनको पिता समझता हूँ; वे मुझको पुत्र समझते थे। उनकी मुझपर इतनी कृपा हुई कि रोगावस्थामें उनके घरके लोग भी उनका दाख मुझसे पूछा करते थे यह सब केवल उनकी छायाकी भी मैं तो इस लायक न था या न अर्थ है। अमृतसेनजीके सिखाये लुधोंमेंसे अमीरखाँजी सबसे बढ़कर विद्वान और कीर्तिमान् हुए।

मियाँ अमृतसेनजीका शरीर उत्तम पुष्ट लंबा चौड़ा तथा बलवान् था। इनका रंग श्यामल था। इनको मिठाइयोंमेंस कलाकंद और सघारियाँमेंसे सामझाम प्रिय था। प्रायः जहाँ जाते ताम

---

१ आती अपत्नीस है कि इस समय ये भी नहीं हैं।

आमपर ही जातेथे । घरसे बाहिर जाते तो भंगरखा पहनकर और दिखोकी पगड़ी बांधकर जातेथे । घर में दुकली टोपी पहिनते थे । स्वभावके बहुत भोले थे । सबका यथोचित आदर करतेथे । प्राचीनशैलीके मनुष्य थे इससे सूर्योदयसे दो घंटा पूर्व जागजातेथे । बड़े हदर थे । धानसेनवंशके धुरपतियोंके जो 'गुबरहारे' 'संहारे' 'डागर' 'सरौत' ये चार गोठ प्रसिद्ध हैं उनमेंसे अमृतसेनजीका 'गुबरहारे' गोठ था । यद्यपि ये सभामें गाते न थे तो भी धुरपतमें बड़े प्रवीण थे । इनके मुखसे जैसा धुरपत निजमें सुना वैसा इनके भी घरमें दूसरेके मुखसे न सुना । एष ये बाणाके तत्वको भी पूर्वप्रकारसे जानतेथे इसीसे अपने पुत्र निहालसेनजीको बीखा भी सिखाईथी । इनको पिताकी आज्ञा थी कि 'सभामें बैठ सिंवार बजानेके अतिरिक्त दूसरा संगीतकार्य नहीं करना' इस कारण ये सभामें सिंवारके अतिरिक्त और कुछ गाते बजाते न थे । इनके सिंवारका नाम 'मलिराम' था । इनका युवावस्थाका चित्र इस-पुस्तकके अंतभागमें दियागया है ।

मियाँ अमृतसेनजी बड़े भाग्यवान् प्रतापशाली और तेजस्वी पुरुष थे । किसी सांगीतिकको इनके बराबर बैठते नहीं देखा । बड़े बड़े कड़े कंठे पहिनेहुए भी जो संगीतविद्वान् आतेथे वे दाय जोड़ कर इनके आगे बड़े अदबसे बैठतेथे । बहुत लोग इनके नामसे कान पकड़तेहैं । ये ऐसे भाग्यवान् थे कि गद्दीपर मर्न और गद्दीपर ही मरे । इनके जन्मसे पूर्व इनके पिता रहीमसेनजी आर्थिक विपत्ति में बहुत ही फँसगयेथे सुना है कि किसी किसी दिन भोजन भी प्राप्त न होता था । अमृतसेनजी जबसे उनकी पत्नीके गर्भमें आये



तबस उनकी विपत्ति दूर हो पश्चर्य बढनेलगा—भक्तके नयाव इनके शागिर्द होगयेये इसासे कहतेहैं कि अमृतसेनजी गरीपर जन्मे । अमृतसेनजीपर कभी भारी विपत्ति नहीं पडी वस यही विपत्ति समझिए कि जयपुरनरेश रामसिंहजाके मरनेके अनंतर इनको ऊपरकी कोई विशेष धामदनी न रही, रियासतसे जो तनखाह और जागीर थी प्राय वसीमें निर्वाह करना पड़ताथा इतनेमें इन का निर्वाह क्लेशमें ही होता था । जयपुरमें इनकी पाँचसौकी तनखाह थी एकसौरूपय मासिक का लवाझमा (धामभाम सोलह नौकर मशालका तल एक रथ इत्यादि ) था, जागीर में एक ग्राम था, इतने पर भी य तङ्ग रहतथ । रामसिंहजी इनको ऊपरसे भी बहुत देते रहतेथे । इनका खर्सी ठाठ था । इनके पास चाँदीके पात्र चाँदी का हुका बहुमूल्य दुशाल रहतेथ । भक्त और भलवरमें भी इनकी यही तनखाह व जागीर थी किन्तु वहाँके नरेश इनका शागिर्द य इसने वहाँ ये बहुत प्शर्यसे रहे । चौदह वर्षकी अवस्थामें भक्तमें इनकी पूर्वोक्त तनखाह प्रसूति पितासे पृथक् नियत होगईथी । य दसवें वर्ष सभामें पिताके साथ और तरहव वर्ष स्वयत्र सितार बजाने लगगयथ । सब लोग इनसे बहुत प्रसन्न थ ।

मियौ अमृतसेनजी बड़ संतोषी थे इन्होंने कभी भी किसीसे कुछ नहीं माँगा जो देदिया उसीमें संतुष्ट होजातेथे । इनकी जो पूर्वोक्त तनखाह थी वसे भी इन्होंने स्वय नहीं माँगाथा किन्तु पूर्वोक्त नृपतियोंन-वसे स्वय ही अपनी इच्छासे नियत कियाथा । जय कोई श्रीमान् इनका सुलावा सो य मुजरका रुपया कभी नहीं ठहरातेथे जो आमाम देता सो लेलेतथे किन्तु विद्वान् और भाग्यवान्

एस थे कि आ भीमान् अथपुरमें मुलाता यह इनको हजार पाँचसौसे कम न देवाया । मुजरेका रुपया ठहरानेसे इनको बड़ी ग्लानि थी, यहाँ कहाकरतेथे कि माँगना तो परमेश्वरसे माँगना जो सबको देताहै, ओमाम् हमसे प्रसन्न होगा तो अपनी शक्त्यानुसार देगा ही । जब इन्होंने इंदौरकी यात्रा की तो वहाँ एक दिन एक गोस्वामीजीने कह कर भेजा कि 'हम आपको दोसौ रुपया देंगे आप हमारे महाँ सिवार बजाने आइए' इन्होंने उत्तर दिया कि 'यदि आप रुपया ठहराकर मुझको पुलावेहैं तो मैं चारसौसे कमपर नहीं आऊँगा, आपको ठहरानेकी क्या जरूरत थी ? यदि आप मुझे पुलाकर और सुन कर दोसौकी जगह दो ही रुपय देत तो क्या मैं आपपर नालिया करवा ?'

पटियालानरेश नरेंद्रसिंहके एक बच्चा दिल्लीमें रहतेथे इनपर उस समयक बादशाहकी भी बड़ी कृपा थी य संगीतविद्याके बड़े रसिक थे और बड़े उदार भी थे । पटियालेसे जो रुपया आताथा वह बहुत शीघ्र समाप्त हो जाता फिर श्रद्धसे काम चलावे उसके अनंतर श्रद्ध भी न मिलता तो मूसे क्लेश करते । भन्करका राज्य नष्ट होनेमे अमृतसेनजी दिखी गये तो उन्होंने सिवार सुननेको इन्हें मुलाया सिवार सुन बहुत प्रसन्न हुए किन्तु देनेको पास एक पैसा भी न था इससे बड़ उदास होकर अमृतसेनजीसे बोले कि 'आपको लायक तो मैं किसी दशामें भी दे नहीं सकता फिर इस समय तो मरे पास कुछ भी नहीं खैर यह छोटीसी काठी है आप इसे ले लीजिए मैं और कहीं जारहवाहूँ' यह कह उठ खड़ेहुए । अमृतसेनजीने इनको बहुत समझाया कहा कि 'मैं फिर कभी आकर आपसे नक़्द

ही इनाम लूंगा, कोठी में नहीं लेवा, आप कोठी छातूनकी तकलीफ न करें, आपसे कोठी लेनी मुझको मुनासिब नहीं' इत्यादि बहुत कुछ कह सुन वनको कोठीमें बैठ गया। फिर बुलानेसे आनेका करार राजाने इनसे करा लिया, राजा फिर अपने ज़नानेमें गये इधर उधर बहुत खोजा और वो कुछ न मिला केवल एक सुबर्णकी डब्यी मिली उसमें इलायची भरकर और लाकर खड़ेहो अमृतसेनजीसे बोले कि 'य चार इलायची वो लेतेजाइए मैं इस समय आपसे बहुत ही लज्जित हूँ जो आप जैसे अद्वितीय वस्त्रावको कुछ नज़र न कर सका आप इस समयके तानसेनजी हैं।' ऐसी ही बहुत प्रशंसा कर अमृतसेनजी को बिदा किया। यह बात पटियालाके एक आदमीसे भी सुनी है। पाठक महाराज। यदि कोई और होता वो मिली कोठीको कमी न छोड़ता। कोठी महाराजा पटियालाकी होनेसे छोटीसी वस्तु न थी। उसके अनंतर अमृतसेनजीको दिल्लीसे अल्लवरनरेशके आदमी आकर लोगये। जब इस राजाके पास पटियालेसे रुपया आया वो इसने अल्लवरसे अमृतसेनजीको बुलाया किन्तु अमृतसेनजी नहीं गये वो इसन दो हजार रुपया अल्लवरमें ही भेज दिया।

भक्तमें एक चैम्रेख अप्सर इनका सिवार सुन एता प्रसन्न हुआ कि गर्जनेटस इनको एक मुक्तमात्ता भिजवाई। और भी कई अच्छे अच्छे चैम्रेख अप्सरोंने इनका सिवार सुना। कई दरबारोंमें इनका सिवार बना। लखनवक इन पितापुत्रोंका नाम प्रसिद्ध हो चुका है। भारतके कई एक मरेशॉन इनका चित्र बतलायाया। जयपुरमें जो संगीतरसिक श्रीमान् लोग जातेथ वे इनके

सितार सुननेकी जयपुरनरेशसे फरमायश करतेथे और बड़े कृतज्ञ हो सुनतेथे । गवालियरनरेश जियाजीने वो रामसिंहजी से इनको मुँहखोल माँग ही लिया, रामसिंहजीने कहा कि 'अमृतसेनजीको लेमानाहै वो मुझे भी लेबलिये ।' यह सुन जियाजीराव चुप रह-  
गय । वर्तमान गवालियरनरेश माधवरावने अपने वस्त्राद पूर्वाक अमीरख्वाँजीसे उस समय कईवार कहा कि 'मियाँ अमृतसेन-  
जीको देखनेको बहुत मन चाहताहै किन्तु रियासत पर अख्ति-  
यार न होनेस हम समय मेरी शक्ति उनको बुलानेयोग्य नहीं  
सैर कमी वो बहु दिन आवेगा ।' इनको अधिकार मिलन से पूर्व  
ही वह संगीतसूर्य अस्ताचलको चलागया इससे वर्तमान  
गवालियरनरेशकी मनकी मनमें ही रहगई । इनकी मृत्युकी खबर  
सुन ये बहुत शोकाकुल हुए । इनको अधिकार प्राप्त होनेतक यदि  
मियाँ अमृतसेनजी जीवित रहते वो ये बड़े आवरसे उन्हें बुलाते ।

मियाँ अमृतसेनजी विक्रमसंवत् १८७० में जन्मे । चौदहवें  
वर्षकी अवध्यामें अपने पिता रहीमसेनजीके शागिर्द नवाब भक्करके  
नौकर हुए, नवाबन प्रसन्न हो इनकी पाँचसौकी वनस्वाह जागीरका  
प्राप्त और पुरोक्त सवारी नौकर प्रभृति लवाज़मा नियत करदिया  
क्यों कि ये नवाबके खलीफा थे, नवाब सदा इनको अपने पास  
रखत और अपना जैसा खानेपहननेको देतथे इस कारण वनस्वाह-  
की ओर इनकी कुछ दृष्टि न थी । विक्रम संवत् १८९४ में गदरके  
अनेतर भक्करके नवाबको दोषी ठहरा फाँसी दे रियासतको गवर्न-  
मेंटने क्षत्त करलिया तब ये नवाबके वियोगसे दुःखी हो देहली  
चलेगये । वहाँसे अलवरनरेशने इनको बुलाकर अपना वस्त्राद

बनाया। तनखाह प्रभृति सब पूर्व तुल्य ही नियत करदिया।  
अलवरमें भी ये बहे ऐश्वर्यसे रहे।

यहाँ इनका कदौसिंह पखावनीके साथ सितार बना प्रथम  
इन्होंने इतना निलपव बनाया कि कदौसिंह साथ न करसका।  
कदौसिंह के कहनेसे इन्होंने लय बढ़ाई तो एकदम इतनी बढ़ाई कि  
फिर भी कदौसिंह साथ न करसका (ऐसा करना सहज नहीं)  
फिर कदौसिंहके कहनेसे मध्यलय चलाई तो कदौसिंह साथ चला  
किन्तु कई धार बेताला हुआ। फिर धीरे धीरे ऐसी लय बढ़ाई कि  
कदौसिंह इनके बराबर न मिलसका। उस दिन इन्होंने अपने मुख  
से कदौसिंहको इतना कहा कि 'सिंहजी! आपके दोनों हाथ काम  
देरहेहैं, मेरी केवल एक ईंगलीमात्र काम देरहीहै दक्षिण' वस,  
कदौसिंहने कहा कि 'मियाँजी! आप आप ही हैं लयसे गिरनेका  
मेरा यह प्रथम दिन है, आपके मिवाय आज दूसरा कोई नहीं  
जो मेरी ठुल्लयसे भाग निकलजाय।' अलवरनरेश कदौसिंहपर  
रूपा होनेलगे वो भभृत्सेनजीने कदौसिंहकी पढ़ी प्रशंसा कर एक  
झार रुपया एक उत्तम दुसाला और सुवर्ष के कंकण—यह  
इनाम दिलाया।

अलवरके राजा शिवदानसिंहजी रियासतकी मूल तन मन  
धनसे संगीतविद्यारसमें ऐसे लीन हुए कि ऐसा सांगीतिकसमाज  
फिर किसी भी राज्यमें नहीं जमा। उस समय संगीतके प्रसाद भी  
बहे वह ये जनका अलवरनरेशने आदर सत्कार भी लुप्त किया।  
इस राज्य विस्मरणसे कि वा और किसी कारणसे अप्रमत्त हा  
गवर्नमेंटने रियासतपर कोर्ट करदिया। जो गवर्नमेंटकी ओरसे

स्वस्वापक अफसर आया था उसने शिवदानसिंहजीसे कहा कि 'संगीतविद्वानोंमेंसे अमृतसेनजी प्रभृति पाँच बार सम्मुखोंका आप अपने पास रखिए हम रियासतसे उनकी पूरी तनख्वाह देंगे और दूसर सैकड़ों सांगीतिक भा आपन रखछाड़ेंगे उनकी निकान दीजिए रियासत इन सबको पूरी तनख्वाह नहीं देसकती । इसपर शिवदानसिंहने बड़ हठ पकड़लिया कि रखूँगा वो सबको हा रखूँगा, उस समय राज्यमें बहुत ही गड़बड़ हुई । सुना है कि राजा बदास हो फूँकार होनेको तैयार होगयेथे, सब मूठ की राम जानें । ऐसे कार्योंसे अमृतसेनजी राजा शिवदानसिंहसे विदा हा दिखाका चलेगये । यह वृत्तांत ज्ञात होनेपर गवालियरनरेश जियाजान और अजपुरनरेश रामसिंहजीने अमृतसेनजीको ज्ञेमानको दिल्ली में अपने मृत्यु भेजे । उनमेंसे राजारामसिंहजीके आदमी प्रथम पहुँचे वो अमृतसेनजीको अजपुर लेगये । राजारामसिंहजीन इनका बड़ा आदर किया तथा पूर्वोक्त तनख्वाह प्रभृति सब नियत कर दिया । वे कभी कभी इनके मकान पर भी आयेथे । साजियोंमें वो एक दिन नियमसे इनके मकानपर आयेथे । अपने निजसे भी कुछ देखेइतेथे । जैसे और भाई बेटोंके यहाँ वर्षमें एक दिन सदा रामका काँसा (मोहनपूर्व षास्त्र) आताहै वैसे अमृतसेनजीके यहाँ भी आताथा । अजपुरमें यह भारी प्रसिद्धा गिनी जातीहै । अजवरसे अजपुर आनेकी यह घटना अंदाजन संवत् १६२०—२१—२२ की है ।

संवत् १६५० के आश्विनमें मियाँ अमृतसेनजाने अपनी दो पौत्रियोंका अमीरलखौजीके दो पुत्रोंके साथ स्वरूपानुरूप उसे समा-

बनाया। तनप्पाह प्रभृति सब पूर्व सुल्य ही नियत करदिया।  
अलवरमें भी ये बड़े ऐश्वर्यस रहते।

यहाँ इनका कदौसिंह पखावजीके साथ सितार बजा प्रथम  
इन्होंने इतना विलपत बनाया कि कदौसिंह साथ न करसका।  
कदौसिंह के कहनेसे इन्होंने छय बढ़ाई तो एकदम इतनी बढ़ाई कि  
फिर भी कदौसिंह साथ न करसका ( ऐसा करना सहज नहीं )  
फिर कदौसिंहके कहनेसे मध्यलय चलाई तो कदौसिंह साथ चला  
किन्तु कई बार बेवाला हुआ। फिर धीरे धीरे ऐसी छय बढ़ाई कि  
कदौसिंह इनके बराबर न मिलासका। उस दिन इन्होंने अपने मुख  
से कदौसिंहको इतना कहा कि 'सिंहजी! आपके दोनों हाथ काम  
देरहेहैं, मेरी केवल एक हँगलीमात्र काम देरहीहै देखिए' बस,  
कदौसिंहने कहा कि 'मियाँजी! आप आप ही हैं छयसे गिरनेका  
मेरा यह प्रथम दिन है, आपके सिवाय आज दूसरा कोई नहीं  
जो मेरी दृक्छयसे आगे निकलजाय।' अलवरनरेश कदौसिंहपर  
खुफा होनेलगे तो अमृतसेनजीने कदौसिंहकी बड़ी प्रशंसा कर एक  
हज़ार रुपया एक उत्तम हुशाला और सुवर्ण के कंकण—यह  
इनाम दिखाया।

अलवरके राजा शिवदानसिंहजी रियासतको भूल तन मन  
धनसे संगीतविचारसमें ऐसे लीन हुए कि ऐसा सांगोपिकसमाज  
फिर किसी भी राज्यमें नहीं जमा। उस समय संगीतके उच्छाद भी  
बड़े बड़े थे उनका अलवरनरेशने आदर सत्कार भी खुब किया।  
इस राज्य बिसरवासे कि या और किसी कारणसे अप्रसन्न हो  
गवर्नमेंटने रियासतपर कौर्टे करदिया। जो गवर्नमेंटकी ओरसे

अवस्थापक अफसर आया था उसने शिवदानसिंहजीसे कहा कि 'संगोष्ठविद्वानोंमेंसे अमृतसेनजी प्रभृति पाँच चार सत्पुरुषोंको आप अपने पास रखिए हम रियासतसे उनकी पूरी तनख्वाह देंगे और दूसरे सैकड़ों सांगीतिक जो आपन रखछोड़ें हैं उनको निकास दीजिए रियासत इन सबको पूरी तनख्वाह नहीं देसकती । इसपर शिवदानसिंहने यह हठ पकड़लिया कि रखूँगा तो सबको ही रखूँगा, उस समय राज्यमें बहुत ही गड़बड़ हुई । सुना है कि राजा बदास हो फकीर होनेको तैयार होगयये, सब भूठ की राम जानें । ऐसे कारणोंसे अमृतसेनजी राजा शिवदानसिंहसे थोड़ा दूरी हो गये । यह वृत्तांत ज्ञात होनेपर गवालियरनरेश जियाजीने और जयपुरनरेश रामसिंहजीने अमृतसेनजीको लोभानेको दिल्ली में अपने मृत्यु मेजे । उनमेंसे राजारामसिंहजीके आदमी प्रथम पहुँचे तो अमृतसेनजीको जयपुर लेगय । राजारामसिंहजीने इनका बड़ा आदर किया तथा पूर्वोक्त तनख्वाह प्रभृति सब नियत कर दिया । बे कमी कमी इनके मकान पर भी आयेथे । वाजियोंमें तो एक दिन नियमसे इनके मकानपर आयेथे । अपने निजसे भी कुछ देतेरहतेथे । जैसे और माई घंटोंके यहाँ वर्षमें एक दिन महा-रानका काँसा (भोजनपूण थाक) जाताई वैसे अमृतसेनजीके यहाँ भी आताथा । जयपुरमें यह भारी प्रतिष्ठा मिली जाती है । अखिरसे जयपुर आनेकी यह घटना अदाजन संवत् १८२०—२१—२२ की है ।

संवत् १८५० के आश्विनमें मियाँ अमृतसेनजाने अपनी दो पौत्रियोंका अमीरखाँसोके दो पुत्रोंके साथ स्वरूपानुरूप उसे समा-



स्वज्ञानधीने तीन भासकी सनस्वाह काटली यह वृत्तांत सुन रामसिंह जी स्वज्ञानधीपर बड़े नाराज हुए कहा कि 'ऐसा भारी कार्य हमसे पूछकर किया करो अमृतसेनजीकी जिसनी सनस्वाह काटी है सब स्वयं उनके घर जाकर देकर माफी मांगो।' स्वज्ञानधीको वैसा ही करना पड़ा।

अमृतसेनजीको लैजानेकेलिए जयपुरमें इरानके बादशाह का भी आदमी आयाथा वह दस हजार तो चरखर्चकेलिए देवाया कहताथा कि बादशाह एक लख रुपया तो आपको नियमेन देंगे ही यदि अधिक प्रसन्न हुए तो और भी अधिक देंगे। अमृतसेन जीने सोचा कि 'वह स्वतंत्र बादशाह है यदि हमको लौटने न दिया तो हम क्या करेंगे, और कुटुम्बको छोड़कर इतने धनका भी क्या करेंगे' यह सोच ईरान जानेसे इनकार करदिया इस प्रतिपेक्षसे रामसिंह बड़े प्रसन्न हुए।

संवत् १८४८ के आरम्भमें इनको इंदौरनरेशने बड़े आदरसे पुछाया एकमात्र अपने पास रखता, उत्तम सत्कारसे विदा किया विदाके समय अपने हाथसे एक पत्तोंका कठा इनके कंठमें पहराया इस आदरसे इंदौरनिवासी चकित हो गए। इंदौरमें एक दिन इनके शागिरद एक गायकने इनका अपने मकानपर आतिथ्य किया इनके कारण बहुत लोग एकत्रित हुएथे इनके पुत्र निहाल सेनजी और पूर्वोक्त हफीज़ुसौमी सितारमें इमनकल्याण बजानेलागे तदनंतर इनकी भी बजानेकी इच्छा हुई तो सितार छठा ऐसे विलक्षण-प्रकारसे इमनकल्याण बजाई कि सब लोग चकित होगये और तो क्या एक निहालसेनजी हफीज़ुसौमीकी भी वह प्रकार,

ज्ञात न था इससे उन्होंने विवश सितार रखदिया अमृतसेनजीने उनको बजानेको कहा तो उन्होंने स्पष्ट कहदिया कि 'हमको यह प्रकार ज्ञात ही नहीं हम क्या बजाएँ' तब अमृतसेनजीने उनके ध्यानको अपनी तरफ खींचा और कानमें कुछ समझाया तब आठ दस जोड़ सुनकर वे भी जैसे कैसे साथ बजाने लगे, गृहपतिने ठठकर अमृतसेनजीके चरण पकड़ लिए ।

इंदौरमें एक दिन उन्होंने अपने एकांतमें निजचित्तोद्धामके लिए सबसे चोरी भीमपल्लासी बजाई, उस समय इनके साथके सब सोरहवें एक में ही इनसे कुछ परे ओटमें लोटा हुआ जागताया, उस सितारको सुनकर कान झुल गए । ऐसा कभी सितार सुना न था और न कभी फिर सुना । मानों राग का नया चढ़ताजाताया उस सितारका वर्णन लिखना छोड़ जिन्हासे कहना भी अशक्य है । सितार बजानेके कुछ काल अनंतर मैंने कहा कि 'इनूर मितार तो आज सुना' तब चकित होकर बोले कि 'तुम कहाँ थे' मैंने अपने लोटनेका स्थान बतादिया सुनकर चुप हो गए । इंदौरको जाते समय रतलाममें चतरे वहाँ अच्छे अच्छे लोग इनको सुनने आए रात्रिके आठ बजेके चट्टिका सिलरही थी उन्होंने शुद्धकल्याण पेसी बजाई कि लोग सुन कर चकित हो गए बीचमेंसे उन्होंने फिदारेकी एकतान जो बजाई तो यह माझूम हुआ कि मानों चट्टिका सवाई डेढ़ी होगी । फिर रतलामनरेशने भी इनको चार पाँच दिन अपने पास रखा ।

मियाँ अमृतसेनजी जैसे रागके पादशाह थे वैसे लयवाहक भी पादशाह थे । यह वह पखावर्धी इनके लयवाहक के पांडित्यसे

अंकित होजातथ । य ओढ़ बजाकर जो गद्य बजाते थे वो वा पस्सावथी के वाद्यके बिश्वासपर नहीं बजातेथे, किंतु अपने पैरके बिश्वासपर बजातेथे इनका पैर बराबर वाद्य देता रहताथा कभी बंद न होता था यह विशेष भी किसी औरमें देखा नहीं गया । एक दिन जयपुरमें इनका लयकारीका ऐसा सितार सुना कि बड़े बड़े संगीतिक उस्ताद दाँतसे भंगुलि बघातेथे ( अंकित होगए ) । समपर आगिरने में कोई लयवाद्यका पांडित्य नहीं क्योंकि यदि बजानेवाला समपर आकर न गिरेगा तब तो बेवाला हो कहावेगा लयवाद्यका पांडित्य वा कुछ और ही है यथा वाद्यके वनवन सूक्ष्ममात्रास्थानोंमें आकर मिलना इत्यादि, विशेष रहस्यको मध्यमें लिखना अशक्य है ।

सितारकी बहुतसी गतें तो मसीतुर्साजी प्रभृति उस्तादोंकी बनाई चलीआतीहैं वे सीधी सीधी हैं प्राचीन कहातीहैं, कुछ रागोंकी गतें रहीमसेनजीने भी बनाईहैं शेष बहुतसी गतें अमृतसेनजीने बनाईहैं ये रहीमसेनजी अमृतसेनजीकी बनाई गतें अमूल्य रत्न हैं उस उस रागके मानों लच्छन हैं, वे लयकी टेढ़ी और मीढ़ोंछे मरी हैं इन गतोंको यथार्थ रूपसे बजाना सहज नहीं, फिर इनगतों के अनुरूप आगे सोढ़फिकरोंकी कल्पना करनी तो अशक्य हो है । जिस राग की मीयाँ रहीमसेनजी वा अमृतसेनजीकी बनाई गत याद हो उस रागका ऐसा ज्ञान (माच्चातृकार) होजाताहै कि उस रागमें चलना फिरना सहज होजाता है, अत एव ये गतें इस क्षेत्रके सिवाय साकल्येन इनके घरसे बाहिर और किसीके पास नहीं पहुँची ।

जयपुरनरेश रामसिंहजीके मरनेके अनंतर और सभ सांगी तिकोंके साथ साथ हरेबंगलेकी नौकरीका परमाना अमृतसेनजीफ

और इनके मातुल हैदरबख्शजीके पास भी पहुँचा अमृतसेनजीने हैदरबख्शजीको साथ ले दीवान फतेसिंहजीसे आकर कहा कि 'मैं और मेरा मामा हरेबंगलेकी नौकरी नहीं करेंगे महाराजासाहेब जब सुनेंगे सब उनको सुनाएँगे आपको रखना हाँ तो हमें रखो नहीं तो और कहींसे परमेश्वर आपसेर आटा दिलादेगा ।' यह सुन फतेसिंहजी बोले कि 'मीयाँजी आपकेलिए हमसे बहो बहो कई रयासतें मौजूद हैं हमको तो आपसा रज दूसरा मिल नहीं सकता आप राज्यके रज हैं हरेबंगलेकी नौकरीका परमाना आप दोनोंके पास भूलकर बलागया माफ कीजिए आप दोनोंको हरेबंगलेसे कुछ काम नहीं महाराजासाहेबको अब इच्छा होगी तो वे आपको बुलाएँगे ।' तो अमृतसेनजी और हैदरबख्शजीको हरेबंगलेकी नौकरी भी माफ थी । अमृतसेनजीके पुत्र निहालसेनजीको मा यह नौकरी माफ है । निहालसेनजीकी धानसौकी वनखाह है एक ग्राम में जागीर है । हैदरबख्शजीकी दोसौकी वनखाह थी ।

जयपुरनरेश माधवसिंहजी संगीतवर्चाके काल अमीतक अमृतसेनजीका स्मरण करतेहैं यह भी सुना है कि जयपुरनरेश माधव सिंहजी अपने राज्यके जिन चार मृत पुरुषोंका प्रायः स्मरण किया करते हैं उनमें से एक यह मीयाँ अमृतसेनजी हैं । वे चार पुरुषरज यथा—१ बाबु कविचन्द्रजी, २ मीयाँ अमृतसेनजी, ३ पढ़ाने वाले, ४ एक खुरानज़र ।

मीयाँ अमृतसेनजीका फोटो उतरानेका मरा संकल्प कई

---

१ मीयाँ अमृतसेनजीका जो मुझे थोड़ासा जीवनवृत्तान्त ज्ञात है वसमेंसे मैंने थोड़ासा यहाँ लिखा है अन्यथा बहुत विकर होजाता ।

कारखोसे मनमें ही रहगया इसकारण इनकी युवावस्थाका जो चित्र प्राप्त हुआ उसका फोटो इस पुस्तकके अंतमें देवाहूँ । धृष्टावस्थामें इनकी आकृति विशेषकर निजपिता रहीमसेनजीके सदृश ही प्रतीत होतीथी विशेष यही था कि इनका नाक आगेसे गाल था । इनके पिता मीरां रहीमसेनजीका तथा इनके पूर्वपुरुष मीरां तानसेनजीका भी चित्र इस पुस्तकमें वर्तमान है, इन्हींके कारण भीहरिदासस्वामीजीका भी चित्र इस पुस्तकमें दिया है ।

सितारमें मीरां अमीरखांजीने भी इस कालमें बड़ा नाम पाया है इससे इनका फोटोचित्र भी आगे दिया है । मीरां अमीरखांजी अमृतसेनजीक भागिनेय थे इनके पिता बजोरखांजी बीखाकार थे, पितामह हैदरबख्शजी घुरपतके भारी उत्साह ( पादशाह ) थे । अमीरखांजीने अकबरमें जन्म पा अलावरमें विशेषकर अमृतसेनजीसे सितारकी शिक्षा पाई कुछ अपन मातामह रहीमसेनजीसे भी शिक्षा पाई । ये प्रथम अलावरनरेशके फिर जयपुरनरेश रामसिंहजीके फिर गवाक्षियरनरेश जयाजीरावके नौकर रहे । जयाजीरावकी सितारचमत्कारसे इनपर बहुत कृपा थी । इन्होंने बड़ बड़-संगीत विद्वानांमें सितार बजाया इनका हाथ बहुत कोमल था । वर्तमान गवाक्षियरनरेश माधवरावजीने संगीतमें इनको अपना उत्साह बनाया । इनके तीन पुत्र हुए दो मरगए एक फिदाहुसेन वर्तमान है, जयपुर में नौकर है । अमीरखांजी भी अब जयपुरमें रहते हैं ।

अब मैं मीरां तानसेनजीकी यशावलीको लिखता हूँ—गवा

लियरमें एक गौड़ ब्राह्मण मकरन्दपाँडे थे उनकी कोई सतान बचती न थी इस कारण उनके जब तानसेनजी अन्मे तो यह बचा बचजाय इसकेलिये मातापिताने इनको महम्मदगौसके भेट करदिया । महम्मदगौस उससमय गवालियरमें एक सिद्ध मुसलमान फकीर थे अब तक वहाँ इनका उत्तम भकबरा (समाधिस्थान) बनाहै, उसीके पास तानसेनजीकी भी कबर है उसपर एक इन्छोका बृच प्रार्थान लगाहै सांगीतिक शोग वहाँ जातेहैं तो इसकी पत्तोको चचातेहैं । महम्मदगौसकी भेट हो जानेके कारण तानसेनजी धिरायु हुए । इनका पैतृक नाम 'धनप्रायो व्यास' था । इनकी संगीतविद्यामें रुचि हुई कुछ सीखने लग । कोई कहतेहैं कि महम्मदगौसने ही इनको संगीत-विद्यामें निजसिद्धिसे सिद्ध बनादियाथा श्रीहरिदासस्वामीजीके ये शागिरद न थे किन्तु उनमें अद्वा रखतेथे क्या कि हरिदासस्वामीजी भारी भिन्न साधु महात्मा थे और संगीतमें भी इनसे अधिक थे । कोई कहतेहैं कि तानसेनजी हरिदासस्वामीके शागिरद ही थे उन्को प्रभावसे संगीतमें ये सिद्ध हुए । उस समयलौकिक जनोंमें संगीत विद्यामें तानसेनजीसे बढ़कर और कोई न था यह अविवाद सिद्ध है । सुनाहै कि तानसेनजी प्रथम रीषामें रामराजाके पास उस्ताद बनकर रहे । फिर इनकी संगीतकी कीर्ति जो दिगंघ व्याप्त हुई तो इनका पादशाह भकबरने बुझाकर अपना उस्ताद बनाया । भकबर के नवरत्नोंमेंसे एक य भी रख गिने आतेहैं । वस्तुगत्या आपामर-पडित इनने संगीतविद्यामें ऐसी कीर्ति पाई जैसी आजतक और कोईका प्राप्त नहीं हुई । संगीतमें उस समय इन्होंने बहुत लोगोंको

पराजित किया और शिखा दी। मद्रासहातेको छाड़ और समग्र भारतके सांगीतिकोंमें सैकड़ पीछे नये सांगीतिक इर्नीके बरफे साच्चान् किं वा परपरया आगिरय निकलेंगे। वैजूप्रभृति भी उस समय उत्तम संगीतविद्वान् थे किन्तु उनसे छोकोपकार इतना नहीं बना। कोई कहतेहैं कि वैजू तानसेनजीसे प्राचीन हैं जो हो। श्री हरिदासस्वामीप्रभृति वे भौतिक पुद्गल ।

कोई कहतेहैं कि तानसेनजी भकबरक संगसे मुसलमान हुए। कोई कहतेहैं कि महम्मदगौसके पास ही मुसलमान होगये। किसी कविने कहाहै कि 'अच्छा हुआ जो सर्पके कान न हुए नहीं वे तानसनकी तान सुन शेषनागके सिर हिलानेसे पृथ्वापर प्रलय ही होजाती'—“भक्तो भया विधि ना दियेशेषनागके कान ।”

मीरा तानसेनजीके मुसलमान होजानेपर भी इनके वरमें अभीवक हिंदुधर्मकी बहुतसी प्रथाएँ चलीआतीहैं—यथा दीपमा-  
लाकी रात्रिको सरस्वतीका और बाणोंका पूजन करना। विवाहमें वरकन्याके जन्मपत्र लिखावा पूजन करना। वरकन्याका नकाह होनेपर भा वे एकबेर हिंदूमठपतुत्यमठपमें बैठते हैं, उसदिन आसोग घोड़ी पहिरती हैं इत्यादि। मीरा रहीमसेनजा वे बहुत ब्राह्मणों को गौरे मेला खरीददेतेथे। ये लोग मद्यका वे स्पर्शवक नहीं करते वस्के कोई प्रकारके भी नशका सेवन नहीं करते। पानके अतिरिक्त इनलोगोंको और कोई व्यसन नहीं। गीमाहात्म्यमें भद्रा रखतेहैं।

मीरा तानसेनजीके तानतरङ्गखां सूरससेन बिलासखां निषाह सेन ये चार पुत्र हुए एक पुत्री हुई, कोई कहते हैं कि तानसेनजी के छे पुत्र हुए, इनमेंसे बिलासखांजी फकीर होगये। अपने

उस्तादकी पुत्रीकेलिए पादशाह अकबरकी इच्छा हुई कि 'यह कन्या किसी भारी सांगीतिकविद्वानको देनी चाहिए' इससे बहुत अन्वेषण करनेसे बीणाकार नौवातखाजी मिले उनको कन्या दी गई। उसके पुत्रसे जो वंश चला वही तानसेनजीका दौहित्रवंश है इनका पूर्वोक्त चारगोशोंमेंसे खहारे गोश है। नौवातखाजी भी प्रथम हिंदू थे पीछे इस विवाहके कालमें मुसलमान हुए। नौवातखाजी दामाद होनेके कारण तानसेनजीके पुत्रतुल्य ही थे इससे संभव है कि इनको कुछ शिक्षा तानसेनजीसे भी प्राप्त हुई हो तो भी ये प्राधान्येन बीणामें ओहरिदासस्वामीजीके ही शिष्य थे बीणाके अद्वितीय उस्ताद हुए। इनके वंशके लोग बीणा बजातेरहे धुरपव भी गातेथे पीछेसे कुछ लोग रबाब और खरमृगारको बजाने लगगए, इसकालमें बीणा इस वंशके शाहलोगोंके अधीन थी। खयालके आदिपुरुष सदारगजी भी इसी वंशमें हुए हैं और रामपुरके वर्तमान बीणाकार बजीरखाजी भी इसी वंशमेंसे हैं। रागरसखा रसबीनखा इत्यादि बीणाकार भी इसी वंशमें थे। नौवातखाजीके जीवनखा इनके बजीतखा इनके बूजहखा पुत्र हुए ऐसा सुना है। तानसेनजीके पुत्र तथा दौहित्र इन दोनों वंशोंमें संयुक्त होनेसे पीछे पुत्रवंशवाले भी कुछ लोग बीणाको बजाने लगगए।

यह भी सुना है कि नौवातखाजी स्वयं संगीतविद्वान् होने के कारण अपने शशुर मायाँ तानसेनजीसे आंतरिक ईर्ष्या रखतेथे, एकदिन नौवातखाजी बीणा बजा रहेथे एकतानपर तानसेनजीने कहा कि 'बेटा यह तान पूरी नहीं हुई' यह सुन नौवातखाजीने कहा कि 'और पूरी आप कर दियाइय ?' तब तानसेनजीने उस तानको पूरा गादिया,



इन मुरादसेनजीके मूरसेनजी सुगसेनजी और बदादुरसनजा य तीन पुत्र हुए । सुगसेनजी के रहोमसनजी, और रहोमसेनजी के अमृतसेनजी न्यामसेनजी और लालसेनजी ये तीन पुत्र हुए । इन्हीं रहोमसेनजी अमृतसेनजा का घोड़ा सा जावनरुत्तां पर्वमें लिखा है । अमृतसेनजाके निहालसेनजी दत्तक पुत्र वर्तमान हैं ।

उक्त बदादुरसेनजीके हैदरखस्राजी पुत्र हुए ये धुरपठके अतिम पादशाह होगए, अमृतसेनजीके मामा थे । इनका भी घोड़ा ना वृत्तांत पूर्वमें लिखा है । य दूलाहर्णाजा के गाद गये । संगीतसे इनका नाम घुघप्रवीण था । इनके बजारगर्गाजी मम्भूखाजी अज्जूरगर्गाजी अलमूखाजी और सल्लापवर्गाजा य पाँच पुत्र हुए । बर्जारगर्गाजी बीखाकार थे । इनके अमीरगर्गाजी पुत्र जन्म ये वर्तमान काम में ७० वर्ष के हैं सिवारके और पीछाके अद्वितीय उम्माद हैं । मम्भूखाजीके हकीमखाजी हुए इनको अमृतसेनजीन उत्तम मितार सिन्हायाया य प्रथम नपायटोंके फिर नवाबरायपुरके बड़े भादरसे नौकर रह । दस वर्ष हुए मरगय । कार्गामें मरे वाम भाय थे सिवारमें बड़ा नाम करगय ।

पूर्वोक्त सुगसनजीके भ्राता नूरसनजाके गुलामसेनजा इनके हस्तुसेनजी इनके इत्तमसनजी इनके आशममनजी पुत्र हुए । आलमसेनजीके साथ तानसनयगका ममामें धुरपठका गाना अल टोगया, तानसनयगमें इनके पीछे कोई ऐसर नहीं जा ममा में धुरपठ गाकर बादवाद कहावे, जब भूभ्रमून गानमेनयगमें हा कोई उत्तम धुरपठगायक नहीं हो और जगन्म कहासे भागेगा ? आलमसेनजी यह सुनीन और धुरपठक भारी विद्वान् य । इनका

गाना इतना सुरीला था कि लोग इनको नश्वरसेन कहदेतेथे । मीराँ अमृतसेनजीन कहाथा कि 'हमार घर की यत्किंचित् वाय-  
नाम् ( घुरपतका गाना ) जो शेष है वह आलमसेनके गलेमें है  
इसक अनेतर समाप्ति ही है ।' इनके कोई संतान नहीं हुई ।

मीराँ अमृतसेनजीका घर मानों संगीतविद्याका सर्वोत्तम  
कालिज था । मेर शिष्टाकालमें भी इस घरमें अमृतसेनजी और  
हैदरबख्शजी ये दो ठो साक्षात् गंधर्व ही थे । इनसे नीचे लालसेन-  
जी आलमसेनजी चारसेनजी बजीरखाँजी मम्मूखाँजी सल्लाव-  
खाँजी अमीरखाँजी निहालसेनजी तथा हफोजफखाँजी ये लोग थे ।  
सभी संगीतके उत्साद थे, अब इनके सदृश कोईभी दृष्टिगोचर नहीं  
होता । इस घरमें उस समय चारों ओर संगीतविद्या लहरावीथी  
इसी कारण मुझे संगीत का ज्ञान कुछ प्राप्त होगया । यह घर  
अलवर भक्तर और दिष्टी में ठो मानों पूर्ण गन्धर्वालय ही था ।  
और य लोग बड़े सत्पुरुष थे व्यसनी न थ ।

तानसेनबशके घुरपतविद्याके नाशका कारण रहीमसेनजी  
अमृतसेनजीका सितार ही है । इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि  
इनक बशके बालक घुरपतको त्याग सितारमें लगगये सितार भी  
वैसा किन्ना को आया नहीं । उक्त मम्मूखाँजीने स्पष्ट कहदियाथा  
कि 'भाइ अमृतसेनक सितार न घरका घुरपत नष्ट करदिया ।'  
स्वय ऐसा कहकर भी फिर अपनेपुत्र हफोजखाँको अमृतसनजीसे  
सितार हों सिखलाया, इनका सितार ऐसा चमत्कारी था ।

रहीमसेनजी घुरपतविद्यामें अभा परिपूर्ण प्रवीण नहीं हुएथे  
कि इनके पिता सुखसेनजी मरगए, सुखसेनजीका गाना ऐसा हृदय

इन मुरादसेनजीके मुरसेनजी सुखसेनजी और यदादुरसतजा ये तीन पुत्र हुए । सुखसेनजी के रदामसेनजी, और रदामसतजा के अमृतसेनजी न्यामसमेनजी और लालसेनजी ये तीन पुत्र हुए । इन्हीं रदामसेनजी अमृतसेनजी का घोड़ा सा आबनपूतान पूर्वमें लिया है । अमृतसेनजीके निदालसनजी —

उक्त यदादुरसतजीके हैदरखशजी

पादशाह होगए, अमृतसेनजीके मामा ये ।

पूतान पूर्वमें लिया है । य दूलहम्पाजी के गोद

नाम छुपप्रवीण था । इनके बजारखांजी मम्मूल

अलमूखांजी और सलायतम्पाजी य पाँच पुत्र हुए ।

वीणाकार थे । इनके अमीरम्पाजी पुत्र जगे य वर्तमान

७० वर्ष के हैं सितारके और पीणाके अद्वितीय जगाद है ।

मम्मूखांजीके हफीजखांजी हुए इनको अमृतसेनजीन वराम गितार

सिखायाथा य प्रथम नवाबर्दीकके फिर तबावरामपुरके बट बादरसे

नौकर रह । दस वर्ष हुए मरगए । कारीमें मेरे पास आय थे

मिवारमें बड़ा नाम करगए ।

पूर्वोक्त सुखसेनजीके भावा मुरसेनजीके गुलाममनता इनके

दस्तुसेनजी इनके उत्तमसतजी इनके आलमसेनजी पुत्र हुए ।

आलमसतजीके माय तानसमथका ममामें धुरपतका गाना अज

होगया, तानसेनपशमें इनके पीछे कोर मेधा नदी ने गभा में

धुरपत गाकर पादशाह कदावे, जब नूतन तानसमथमें हा

कोई उत्तम धुरपतगायक नहीं तो और जगलमें कदांग आया ?

आलमसेनजी बड़े सुरीले और धुरपतके भारी बिढ़ाय थे । इनका

गाना इतना सुरीला था कि लोग इनको नरतरसेन कहदेतथे ।  
मायाँ अमृतसेनजीन कहाथा कि 'इमार' घर की यत्किंचित् वाय-  
नाम् ( घुरपतका गाना ) जो शेष है वह आलमसेनफे गलेमें है  
इसक अनेवर समाप्ति ही है ।' इनके कोई संतान नहीं हुई ।

मायाँ अमृतसेनजीका घर मानों संगीतविद्याका सर्वोत्तम  
कालिज था । मेर शिक्षाकालमें भी इस घरमें अमृतसेनजी और  
हैदरबख्शजी ये दो दो साक्षात् गंधर्व ही थे । इनसे नीचे आलमसेन-  
जी आलमसेनजी आउसेनजी बजोरखाजी मम्मूखाजी सल्लाबत  
खाजी अमीरखाजी निहालसेनजी तथा हफोजफखाजी ये लोग थे ।  
सभी संगीतके उत्साह थे, अथ इनके सदृश कोईभी दृष्टिगोचर नहीं  
होता । इस घरमें उस समय चारों ओर संगीतविद्या लहरावीर्यी  
इसी कारण मुझ संगीत का ज्ञान कुछ प्राप्त होगया । यह घर  
अलवर भक्तर और दिल्ली में तो माना पूर्ण गन्धर्वालय ही था ।  
और य लोग बड़े सत्पुरुष थे व्यसनी न थे ।

आलमसेनबख्शके घुरपतविद्याके नाशका कारण रद्दोमसेनजी  
अमृतसेनजीका सितार ही है । इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि  
इनक बख्शके बालक घुरपतका त्याग सितारमें लगगय सितार भी  
बैसा किसी को आया नहीं । एक मम्मूखाजीने स्पष्ट कहदियाथा  
कि 'भाई अमृतसेनक सितार न घरका घुरपत नष्ट करदिया ।'  
खुद ऐसा कहकर भी फिर अपनपुत्र हफोजखाका अमृतसेनकी  
सितार हा सिखाया, इनका सितार ऐसा चमत्कारी था

रद्दोमसेनजी घुरपतविद्यामें अभी परिपूर्ण प्रवीण  
कि इनके पिता आलमसेनजी मरण, आलमसेनजीका गाना

स्पष्ट कहा कि 'आप आप ही हैं हम लाग आपको एसा नहीं जानतथे आपका सितार वा आफत है ऐसे लय वाज आलाप-अ वाज फिकरे वो आज तक कभा नहीं सुनये आपके सितारने वा बीणा घुरपत खयाल तीना को मात कर दिया सितार वा आप ही का है ।' रहीमसनजीन कहा कि हमार पूर्वज पुरुष ऐसे होनुबेई कि मैं उनकी अपेक्षा तुम्हारे तुल्य हूँ परमेश्वरने इस समय मरी इज्जत रखली यह बड़ा पाठ है ।' उक्त आखान सज्जास तिर मूक-शिया उक्त बेरयाने रहामसनजीके पैर पकड़लिय कहा कि 'आप उस्ताद क्या हैं आप वा ब हो मीयां तानमनजी हैं ।' जा उक्त सितारिय जमा हुए घ ब धीरे धीरे मुख छिया गिसकने लगे उनमेंसे बहुतसे रहीमसेनजीके शागिरद हागए । फिर बड़े बड़े संगीतिक और श्रीमानोंन रहीमसाजीके आतिथ्य कर सितार सुन, लखनौके इलाकेमें इनकी गूँघ मचगई । इसीसे कहतहैं कि सितार रहीमसेनजीममृतसनजाका हा है, जिनन इनका सितार सुनाहैं उसको दूमरका गाना पजाना कपिऊर नहीं होसकता ।

लखनौमें कस्यक बहुत उत्तम हाथुकई । अतमें रिदादीनमान नृत्यम बहुत कीर्ति पाई । ये अभी बियमान हैं प्रार्थीन शुद्धियां में हैं ।

मैंने उक्त मीयां श्रीममृतसनजीसादबस रागविद्या ( सितार ) की शिक्षा पाईहै और काशीमें महामहापाध्याय श्री० आई० ६० श्रीगंगाधरशास्त्रीजगद्गुरुसममृतविद्याकी शिक्षा पाईहै । मेरठ में तक बदाय मीमांसादि शास्त्रोंके तथा हिन्दूभाषामे भी गिन कर मय पाकर लपकाएहैं संगीतविद्या बहुत सुन होजातीहै इनकार

सीखनेवालोंको सहायता प्राप्तार्थ मैंने यह संगीतसुदर्शन नामका छोटासा ग्रन्थ लिखा है, इसके चार अध्याय हैं—१ स्वराध्याय, २ रागाध्याय, ३ तालाध्याय, ४ नृत्याध्याय । मैंने अपनी मतिके अनुसार थोड़ासा विषय इस ग्रन्थमें लिखदिया है इस ग्रन्थका पसंद करना पाचनेवालोंके अधीन है । मीयां रहीमसेनजीअमृतसेनजीका कुछ जीवनवृत्त लिखनेसे इसग्रन्थकी भूमिका कुछ बढ़ गई है । चारों अध्यायोंमेंसे नृत्याध्याय बहुत संक्षिप्त है शेष तीन अध्याय अधिक सविस्तर नहीं तो बहुत संक्षिप्त भी नहीं हैं, इन तीन अध्यायोंसे जिज्ञासु को कुछ साहाय्य प्राप्त होसकता है विशेषज्ञान तो गुरुमुखके अधीन है, यह इसग्रन्थका और मेरा स्वरूप है । स्वराध्यायका और अधिक ज्ञान संगीतरज्जाकरादिग्रन्थोंसे होसकता है । प्राधुनिक रागाध्यायका विशेषज्ञान तो गुरुशिष्याके बिना प्राप्त हो नहीं सकता ।

संगीतविद्याके सुसल्लभानोंके साथ चलीजानेसे भी संगीतग्रन्थोंके पठनपाठनकी परिपाटी बढ गई क्योंकि संगीतग्रन्थ संस्कृतभाषामें हैं सुसल्लभान तो संस्कृतभाषाको छोड़ प्राधिक हिंदीभाषाको भी नहीं जानते अत एव हिंदीभाषाके ग्रन्थोंको भी वे पढ़ा नहीं सकते । आमकल्हके गानेकजानेवालोंके ओ वालक कुछ अक्षरमात्रका किंवा चिट्ठापत्रोग्रन्थ पढ़ने लिखनेका अभ्यास कर संगीतग्रन्थविद्यामें पैर बढाते हैं प्रायः वह अशुद्ध है कुछ औरका और ही समझ बैठे हैं । उसका वज्र इतना ही है कि उनोंने 'वादी विवादी धान मूर्छना' इत्यादि कुछ शब्दोंको कंठ करलिया है उनमेंसे भी जिसने 'ग्रह अथ न्यास श्रुति' इत्यादि शब्दोंको कंठ करलिया वह तो मानों

स्पष्ट कहा कि 'आप आप ही हैं हम लोग आपको ऐसा नहीं जानतथे आपका सितार तो आफत है ऐसे छय ताल आपाप गव तोड फिकरे से आज तक कभी नहीं सुनेबे आपके सितारने वा बीणा धुरपस खयाल तीनां को मात कर दिया सितार तो आप ही का है ।' रहीमसेनजीन कहा कि हमार पूर्वज पुरुष ऐसे होचुकेई कि मैं उनकी अपक्षा तुमके तुल्य हूँ परमेश्वरने इस समय मेरी इज्जत रखली यह बड़ी बात है ।' उक्त आशान लज्जासे सिर मुकालिया उक्त बेरयाने रहीमसेनजीके पैर पकड़लिय कहा कि 'आप वस्ताद क्या हैं आप तो व ही मीबां वानसेनजी हैं ।' जो उक्त सितारिये जमा हुए थे वे धीरे धीरे मुख छिपा खिसफन लग वनमेंसे बहुतसे रहीमसेनजीके शागिरद होगए । फिर बड़े बड़े संगीतविद और श्रीमानोंने रहीमसेनजीके आतिथ्य कर सितार सुन, लखनौके इलाकमें इनकी धूम मचगई । इसीसे फहतेहैं कि सितार रहीमसेनजीभमृतसेनजीका ही है, जिसन इनका सितार सुनाहै उसको दूसरेका गाना बजाना रुचिकर नहीं होसकता ।

लखनौमें कत्यक बहुत वचन हाथुकेई । अंतमें विदादीनजीने नृत्यमें बहुत कीर्ति पाइ । य अभी विद्यमान हैं प्राचीन गुलियों मेंसे हैं ।

मैंने उक्त मीबां श्रीभमृतसेनजीसाहेबसे रागविद्या ( सितार ) की शिक्षा पाइहै और काशीमें महामहोपाध्याय सा० आई० ई० श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराजसे संस्कृतविद्याकी शिक्षा पाईहै । सहस्र में सफ वेदांत मीमांसादि शास्त्रोंके तथा हिन्दीभाषामेंमी मैंने कई ग्रंथ बनाकर छपवाएहैं, संगीतविद्या बहुत लुप्त होजातीहै इसकारण

सीखनेवालोंको सहायता प्राप्तार्थ मैंने यह संगीतसुदर्शन नामका छोटासा ग्रन्थ लिखा है, इसके चार अध्याय हैं—१ स्वराध्याय, २ रागाध्याय, ३ तालाध्याय, ४ नृत्याध्याय । मैंने अपनी मतिके अनुसार थोड़ासा विषय इस ग्रन्थमें लिखदिया है इस ग्रन्थका पसंद करना बाधनेवालोंके अधीन है । भीयां रहीमसेनजीअमृतसेनजीका कुछ जीवनवृत्त लिखनेसे इसग्रन्थकी भूमिका कुछ बढ़ गई है । चारों अध्यायोंमेंसे नृत्याध्याय बहुत संक्षिप्त है शेष तीन अध्याय अधिक सविस्तर नहीं तो बहुत संक्षिप्त भी नहीं हैं, इन तीन अध्यायोंसे ज्ञानासु को कुछ साहाय्य प्राप्त होसकता है विशेषज्ञान तो गुरुमुखके अधीन है, यह इसग्रन्थका और सेरा स्वरूप है । स्वराध्यायका और अधिक ज्ञान संगीतरत्नाकरादिग्रन्थोंसे होसकता है । आधुनिक रागाध्यायका विशेषज्ञान तो गुरुशिष्याके बिना प्राप्त हो नहीं सकता ।

संगीतविद्याके सुसल्लभानोंके हाथ चलीजानेसे भी संगीतग्रन्थोंके पठनपाठनकी परिपाटी बढ गई क्योंकि संगीतग्रन्थ संस्कृतभाषामें हैं सुसल्लभान तो संस्कृतभाषाको छोड़ प्राधिक हिंदीभाषाको भी नहीं जानते अब एव हिंदीभाषाके ग्रन्थोंको भी वे पढ़ा नहीं सकते । आजकलके गानेबजानेवालोंके जो बालक कुछ अक्षरमात्रका किंवा पिटोपत्रोयोग्य पढ़ने लिखनेका अभ्यास कर संगीतग्रन्थविद्यामें पैर बढाते हैं प्रायः वह अशुद्ध है कुछ औरका और ही समझ बैठे हैं । उसका सब इतना ही है कि उन्होंने 'वादी विषादी सान मूर्छना' इत्यादि कुछ शब्दोंको कंठ करलिया है उनमेंसे भी जिसने 'मद अय न्यास भुति' इत्यादि शब्दोंको कंठ करलिया वह तो मानों



संगीतमहाचार्य बनगया, वे लोग कंठ किए शब्दोंके भी वास्तविक अर्थको कहसकते नहीं। गानेबजानेवालोंमें मायिकविद्याका ज्ञान इतना खीख होगयाहै कि प्रतिसैकड़े वश भी ऐसे लोग दुर्लभ हैं जो मृति और स्वरके पदार्थ भेदको कहसकें।

और इस संगीतविद्याका लक्ष्य (गानाबजाना) अत्यधिक मधुर होनेसे भी संगीतप्रयोगके पठनपाठनकी परिपाटी ठठ गई क्यों कि हम माधुर्यके कारण लोग प्रयोगको छोड़ गानेबजानेपर ही दूटपड़े। इसी माधुर्यके कारण ही रागादिस्वरूपोंमें कुछ भेद पड़गया यथा कोई वागीश्वरीमें तीव्र अपभ लगातेहैं कोई कोमल अपभ लगातेहैं कोई दोनों ही, एव कोई तीव्र धैर्य लगाते हैं कोई दोनों ही, इस संशयमें इससमय तानसेनवश ही प्रधान प्रमाण है अर्थात् मीरा तानसेनवशके लोग जैसा गाते बजातेहैं वैसे ही पदार्थ समझना चाहिए। इसवशमें भी जहाँ भेद प्रतीत हो वहाँ विकल्प जानना। तानसेनवश संगीतविद्यामें इतना प्रतिष्ठित है कि मेरी जानमें उसको प्रमाण माननेमें किसीको भी धैर्य न होगा।

तानसेनजीके वशके कुछलोग पूर्व (काशीप्रभृति) में रहतेहैं कुछलोग पश्चिम (जयपुरप्रभृति) में रहतेहैं दोनों ही समुदायमें कई अद्वितीय संगीतविद्वान् होचुके हैं इसमें कुछ संशय नहीं किन्तु कुछ पूर्वके लोग जो कदाकरतेहैं कि 'पश्चिमवाले जोड़ बजाना नहीं जानते' सो सय अशुद्ध है और ऐसा बड़ो लोग कदा करतहैं जिनोंने पश्चिमके उत्तमसंगीतविद्वानोंको नहीं सुना। पूर्वके बहुतसे उत्तमोत्तमसंगीतविद्वान् पश्चिमके संगीतविद्वानोंका सुनकर

चकित होचुकेहैं । पूर्व और पश्चिमके गततोहेमें जितना भेद है वस्तुगत्या छतना ही भेद जोड़में भी होना चाहिए । पूर्ववालोंके जोड़में ऐसा कोई विशेष ज्ञात नहीं होता जिसको पश्चिमवाले न निकाल सकें । इस समय भी दोनों दलोंकी एकसमान दशा है । बल्के पूर्ववालोंकी अपेक्षा पश्चिमवालोंका जोड़ बहुत खिला होता है । अपने सुखसे अपनी प्रशंसा और दूसरेकी निंदा करदेनेसे विद्यामें उत्कर्ष नहीं होसकता । पश्चिमवाले स्वभावके भी बहुत साधु होते आयें । वस्तुगत्या दोनों ही दल गुणी थे प्रशसनीय थे एकदलके पक्षसे दूसरे दलकी निंदा करनी सर्वथा अनुचित है । ये दोनों दल भारतकी अंतिमसंगीतविद्याके मानों सूर्य चंद्र थे और क्या लिख ।

अब मैं इस भूमिकाको और न बढ़ा समाप्त करता हूँ और निवेदित करताहूँ कि जो महोदय मेरे इसप्रसंगकी निंदा स्तुति छापे वे उसे मेरे पास भी भेजदे जो उस निंदास्तुतिका मुझे भी ज्ञान होजाय इति शम् ।

“मर्त्यैरसर्वविदुरैरिहितं क नाम  
प्रन्थेस्ति दोषधिरह सुधिरन्तनेपि”

फाशा,  
सेखसं० १-६७१ }

आपका—  
सुदर्शनाचार्यशान्धी



## संकेतविशेष ।

मैंने अपने हृदयकी सरसता वा कुटिलताकी अपेक्षा इस प्रथमको तथा और प्रयोगोंकी भी बहुत कुछ स्पष्ट लिखा है अन्य प्रयोगोंमें इतना मर्म प्रायः कोई नहीं लिखता । मैंने तो रागोंके परमगोप्य मर्मको भी यहाँ बहुतकुछ स्पष्ट लिखदिया है यह सब ध्यानपूर्वक देखनेसे ज्ञात होगा । रागाध्यायमें सर्वत्र उपयोगकेलिए यहाँ कुछ संकेत भी लिखदेता हूँ—

रागाध्यायमें मैंने सरगम पद और गत ये तीन प्रकारके उदाहरण लिखे हैं उनमेंसे सरगमका विशेषकर द्वितीयसप्तकसे आरम्भ करना क्रमसे प्रथमसप्तक और तृतीयसप्तकमें जाना फिर द्वितीय सप्तक में समाप्ति करनी जहाँ 'सा रे ग म प ध नी सा रे ग' ऐसा आरोह हो वहाँ अतः 'मा रे ग' ये तृतीयसप्तकके जानने जहाँ 'सा नी ध प म ग रे सा नी ध प' ऐसा अवरोह हो वहाँ अतः 'नी ध प' ये प्रथमसप्तकके जानने इसी आरोहावरोहसे सप्तक जानलेना ।

पदोंके ऊपर मैंने स्वराक्षर लगादिये हैं जिस पदाक्षरपर जो स्वर हो उस पदाक्षरकी उसी स्वरमें निकालना, और जो जो विशेष है वह वहाँ वहाँ लिखदिया है ।

गतोंकेलिए यह सङ्केत है कि मेरे उस्तादधरानेके सितारपर १७ पङ्क्ते 'म प ध ध नी नी सा रे ग म म प ध नी मा र ग' इन स्वरोंके क्रमसे होते हैं । यही क्रम इनगतोंमें भी पङ्क्तोंका तथा गतोंके नीचे दिये अंकोंका जानना । तूबेकी धारके पङ्क्तेसंख्याका आरम्भ

करना यथा—गतके जिसबोलक नीचे १ अंक हो उसको तूरेकी ओरक सवस नीचेके पङ्क्तेपर बजाना यह पङ्क्ता तीसर सप्तकके गधारका है, २ अंकवाली बोलको उसके ऊपरवाले अपभक्ते पङ्क्ते पर बजाना, एव भाग भी जानना । जिस बोलके नीचे शून्य हो उस सुक्ते सारपर बजाना ।

सितारमें सूत भी होती है इसके संकेतकेलिए बोलपर 'सु' ऐसा अक्षर दिया है ऐसे बोलके नीचे दोअंक दिये हैं प्रथमअंकके पङ्क्तेसे दूसरे अंकके पङ्क्तेतक सूतसं जानना । काटकेलिए बोलों पर 'का' अक्षर दिया है उसबोलके नीचे जिसने अंक हो छवने पङ्क्ते दोपर उसबोलको काट ( कतर ) से बजाना चाहिये, इसमें दोनों अंगुलियोंका व्यापार होता है । पङ्क्तेपर अंगुलिसे उसस्वरको कंपित करनेको गमक कहवें इसकेलिए बोलपर 'ग' यह चिह्न दिया है ।

मीढ़केलिए बोलपर 'मी' यह अक्षर दिया है इसके भाग जिस स्वरका अक्षर हो उस स्वरका मीढ़ देनी । यदि मी के भागें अंक हो तो १ अंकस एकस्वरकी २ अंकसे दूसरे स्वरकी मीढ़ देनी यथा गधारके पङ्क्तेके बोल  $\left( \begin{smallmatrix} १ \\ २ \end{smallmatrix} \right)$  पर अब मीढ़के लिए १ अंक हो स गधारसे दूसरे मध्यमकी मीढ़ देनी  $\left( \begin{smallmatrix} १ \\ २ \end{smallmatrix} \right)$  ऐम २ अंक हो स पंचमकी मीढ़ देनी । अपभादि पांचस्वर चढ़े सधा उतर दा प्रका क हैं सा उसरागमें जैसे लगवहों इनकी ही मीढ़ देनी । लक्षककी सूतकी कतरकी सादी भांसकी इत्यादि कई प्रकारकी मीढ़ होती है यह सब ज्ञान शिष्टाके अर्धान है ।

गठ किसी न किसी बालकमें बंधी होती है सो जहाँ बालक नाम न हो वहाँ धीमेतिवाला बालकजानना क्यों कि गठें विशेषकर धीमेतिवालामें ही बनी हुई हैं, यह बाल सबबालोंसे कठिन है । गठका बनाने तथा बजानेवाला चाहे तो 'डिङ्ग डा' इनबोलों पर भी बालकी जरूरतोंको स्थिर करसकता है किंतु इनबोलोंपर जरूर सुन्दर नहीं होती इससे 'डा' बोलपर जरूर होती है । बड़े बच्चादोंकी मजिद्वार गठोंमें डा बोल अधिक होता है क्योंकि डापर मोंड़ तथा आंस सुंदर होती है । धीमेतिवालेकी मात्रा १६ होनेसे एक आष्टक की गठमें १६ बोल होते हैं, लय को घटानेसे बोल घट भी सकते हैं बढ़ानेसे बढ़ भी सकते हैं । गठें एक आष्टकसे लेकर चार आष्टक तककी देखनेमें आती हैं ।

डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा इसक्रमकी गठोंका धीमे तिवालेकी साल हवीं मात्रासे आरम्भ जानना । बोलोंको क्रमका कुछ नियम नहीं अनक प्रकारके बोलक्रम देखनेमें आते हैं । बालमें सम ही प्रधान होता है वह सम किस बोलपर होता है यह नियम नहीं तथापि गठमें यदि 'डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा' ये इसक्रमसे बोल हों तो प्रायः इस भागके बोलपर सम रहता है—इत्यादि प्रकारसे समको खोज लेना, जहाँ अनेक बोलोंपर सम होसकता हो वहाँ समयाग्य प्रधान बोलपर समकी कल्पना करनी, बालकी प्रधानता स्वरकी प्रधानतासे जानना । यहाँ गठोंपर (स) यह समका संकेत जानना । धीमेतिवालेकी गठोंमें जरूरतोंके मध्यमें तीनतीन बोलोंका अंतर रहता है लयको घटाने बढ़ानेस घट बढ़ भी सकता है । डिङ्ग को एक ही बोल जानना इत्यादि ।

## विशेष सूचना ।

इस ग्रन्थका यह द्वितीय मुद्रण है । इस बार मैंने इसको कुछ और भी परिष्कृत किया है ।

भाषका—

सुदर्शनाचार्यशास्त्री

---

॥ श्रीः ॥

अथ

# संगीतसुदर्शन

स्वराध्याय

वीणाप्रवीणां स्वरतालविप्रहं  
समप्रविधौ कपराधिनायिकाम् ।  
मृत्यादिप्रत्यक्षविसर्जनोत्सुकां  
दयानिधिं नैमि मुखा सरस्वतीम् ॥

अमृतसेनपदपद्मयुग बंदों धार धार ।  
मोसम जो मविमदको दीनों गीतविधार ॥

समप्र संगीत-जादके अधीन है वह नाद आहत तथा अनाहत  
रूपसे दो प्रकारका है कहा भी है—

“आहतोऽनादश्चेति द्विधा नादो निगद्यते ॥”

“गीत नादात्मकम्, वाद्य नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।

तद्द्वयानुगतं नृत्यं नादार्थिनमतस्त्वयम् ॥”

“गीत वाद्य तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ॥”

जो नाद आघातके बिना होता है उसे अनाहत नाद कहते हैं  
यथा जो कानमें अंगुली देनेसे सौं सौं सुनाई देता है, इस अनाहत  
नादका संगीतसे कोई सम्यन्ध नहीं । जो नाद आघातसे उत्पन्न  
होता है उसे आहतनाद कहते हैं यथा सितारबाणादि वाद्योंके



थारपर मिजराबादि मारनेसे और मृदगादि बाधोंपर हाथ मारनेसे और कंठसे नाद निकलता है इत्यादि नाद आहवनाद है । इसीका संगीतसे सम्बन्ध है कहा भी है ।

“सापि रुक्मिणिद्वानत्वात् मनोरञ्जको नृयाम् ।

तस्मादाहवनादस्य श्रुत्यादि द्वारतोऽखिलम् ।

नेय वितन्वतो लोकरञ्जनं भवरञ्जनम् ॥ ”

यहाँ पर “सोपि” यह पद अनाहवनादका परामर्शक है ।

कंठसे निकलनवाला भी नाद प्ररित कीहुई भीतरकी वायुके आवातसे किं वा भीतरकी वायु और अभिन्ने संयोगसे उत्पन्न होता है इसकारण आहवनाद कहाताहै कहा है—

“नकार प्राणनामानं दकारमनस बिदुः ।

जात प्राणामिसयोगात् तन नादाभिधीयत ॥”

“आत्मा विवक्षमाणाय मन प्रेरयते मन - ।

दहस्य वह्निमाहन्ति, स प्ररयति मारुतम् ॥

ब्रह्ममन्विस्थित सोद्य (वायु) क्रमादूर्ध्वपथे चरन् ।

नाभिहृत्कण्ठमूर्धास्येष्वऽऽनिर्मावयति ध्वनिम् ॥ ”

बहु आहवनाद यद्यपि नाभि हृदय कंठ मुख और शिर इन पाँचस्थानोंक भेदसे पाँच प्रकारका है तथापि लोकोप्यपहारमें हृदय कंठ और शिर इन तीनस्थानोंक प्रमदसे तीनप्रकारका हो गिता जाताहै कहा भी है—

“नादाविसूक्ष्मं सूक्ष्मञ्च पुष्टोऽपुष्टञ्च दृष्टिम् ।

इति पञ्चामिधा धत्ते पञ्चस्थानस्थित क्रमान् ॥

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा इति मन्द्रोभिधीयते ।

कठे मध्यो भूर्ध्नि तारा द्विगुणश्चोत्तरोत्तर ॥” इति ।

नाभिप्रदेशगत नादका प्रत्यक्ष नहीं होता और कंठगत और मुखगत नादोंका भेद स्पष्ट ज्ञात नहीं होता इस कारण व्यवहारमें तीनप्रकारके ही नादका ग्रहण किया है । उनमेंसे हृदयदेशमें होने वाला नाद मन्द्र ( पहले दर्जेका ) नाद कहा जाता है । कंठमें होने वाला नाद मध्य ( दूसरे दर्जेका ) नाद कहा जाता है । शिरमें होने वाला नाद तार ( तीसरे दर्जेका सबसे ऊँचा ) नाद कहा जाता है । मन्द्रसे मध्य दुगुना ऊँचा ( सिखा ) जाता है, मध्यसे तार दुगुना ऊँचा जाता है । नादकी तारता बीजादिबाधके तारको सूँचकर देखने से ज्ञात होसकती है सो यहाँ ऊँचा पदसे जादा जोरका यह अर्थ नहीं जानना इत्यादि बातोंका ज्ञान केवल शिखाके ही अधीन है ।

इन ही तीनस्थानोंके भेदसे स्वराके तीन सप्तक कहाते हैं यथा हृदयदेशमें मद्रनादात्मक प्रथम सप्तक, कंठदेशमें मध्यनादात्मक द्वितीय सप्तक, शिरमें तारनादात्मक तृतीय सप्तक, कहा भी है—

“ते मन्द्रमध्यताराख्यस्थानमेदात् त्रिधा भवता ॥” इति ।

उक्त तानोंप्रकारके नादमेंसे प्रत्येक नादके प्राधान्यन प्रत्यक्ष-याग्य बाईस भेद होते हैं इन्हीं भेदोंको श्रुतियों कहते हैं । हृदयदेशमें एकप्रकारकी बाईस नादों हैं, इनके कारण हृदयदेशमें मन्द्रनादात्मक बाईस श्रुतियों उत्पन्न होती हैं, उनमेंसे भी वे बाईस नादों क्रमसे एकसे एक ऊँची होनेके कारण एकसे एक श्रुति ऊँची ( तार ) जाती जाती है । एवं कंठदेशमें भी बाईस नादों होनेसे मध्य नादकी

भी चार्डस श्रुति हैं और शिरोदशमें भी चार्डस नाही होनेसे धारनाद की भी चार्डस श्रुति हैं, कहा भी है—

“तस्य द्वाविंशतिर्मेदा अवस्थाश्चतुस्रयो मत्ता ।

इष्टं ध्वनादीसंश्लग्ना नाड्या द्वाविंशतिर्मता ॥

तिरश्च्यस्त्रासु वाक्ये श्रुतयो मारुतादृता ( मग्स्याहव ) ।

उचोच्चतरसायुक्ता प्रभवन्त्युत्तरोत्तरम् ॥

एव कण्ठे तथा शीर्षे श्रुतिर्द्वाविंशतिर्मता ॥” इति ।

इन चार्डस श्रुतियोंके क्रमसे ‘वीत्रा कुमुद्वती मदा छन्दोवती दयावती रजनी रविका रौद्री क्रोधा वज्रिका प्रसारिणी प्रीति मार्जनी चिति रक्ता संदीपिनी आल्लापिनी मदती रोहिणी रम्या उमा सोमिणी य नाम हैं । इन श्रुतियोंकी पाँच जाति हैं दीप्ता आयता करुणा मृदु मध्या, कहा भी है—

“दीप्ताऽऽयता च करुणा मृदुर्मध्येति जातय ।”

दीप्ताजातिवाली श्रुतियोंके अवयवसं मन दीप्त होताहै, आयता जातिवाली श्रुतियोंके अवयवसे मन आयत ( विस्तृत ) होताहै, करुणाजातिवाली श्रुतियोंके अवयवसं मन करुणप्रधान होताहै, एव आगे भी जानना । श्रुतिजातियोंकेलिखे यही कारण कहाहै । श्रुतिकी अपक्षा भी श्रुतिजातिका ज्ञान कठिन है ।

“वीत्रा रौद्री वज्रिकोमेत्युक्ता दीप्ता चतुर्विधा ।

कुमुद्वत्याऽऽयताया स्वात् क्रोधा चाथ प्रसारिणी ॥

संदीपिनी रोहिणी च मदा पश्येति कीर्तिता ।

दयावती तथाऽऽल्लापिन्यथ प्रीता मदम्बिका ॥

त्रयस्त करुणामेदा , मृदोर्मेदचतुष्टयम्—।

मन्दा च रतिका प्रीति चमेति, मध्या तु पङ्क्तिदा—॥

छन्दोवती रञ्जनी च भार्जनी रक्तिका तथा ।

रम्या च चोभिषीत्यासामय ब्रूम स्वरस्थितिम् ॥”

अर्थात् ‘वीणा रौद्री वज्रिका उष्मा’ इन चार श्रुतियोंकी दाप्ता जाति है, ‘कुमुद्वती क्रोधा प्रसारिणी संदीपिनी रोहिणी’ इन पाँच श्रुतियोंकी आयता जाति है, ‘दयावती भालापिनी मदन्तिका’ इन तीन श्रुतियोंकी करुणा जाति है, ‘मदा रतिका प्रीति चिति’ इन चार श्रुतियोंकी मृदु जाति है, ‘छन्दोवती रञ्जनी भार्जनी रक्तिका रम्या चोभिषी’ इन छ श्रुतियोंकी मध्या जाति है ।

इनहीं बाईस श्रुतियोंसे पङ्क्तादि सातों स्वर होतेहैं  
कहा है—

“श्रुतिभ्य स्य स्वरा षडर्जपमगान्धारमध्यमा ।

पञ्चमो धैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥

तेषां संज्ञा सरिगमपधनीत्यपरा मता ॥”

इन बाईस श्रुतियोंमेंसे वीणा कुमुद्वती मन्दा और छन्दोवती ये चार श्रुतियाँ षड्जस्वरकी हैं, दयावती रञ्जनी रतिका ये वानश्रुतियाँ अर्धमस्वरकी हैं, रौद्री क्रोधा ये दो श्रुतियाँ गान्धारस्वरकी हैं, वज्रिका प्रसारिणी प्रीति भार्जनी ये चार श्रुतियाँ मध्यमस्वरकी हैं, चिति रक्षा संदीपिनी भालापिनी ये चार श्रुतियाँ पञ्चमस्वरकी हैं, मदती रोहिणी रम्या ये तीन श्रुतियाँ धैवतस्वरकी हैं, उष्मा और चोभिषी ये दो श्रुतियाँ निषादस्वरकी हैं, कहा है—

"वीणाकुमुद्वती मन्दा छन्दोवत्पस्तु पङ्कजा ।  
 दयावती रञ्जनी च रत्निका चपम स्थिता ॥  
 रौद्रा क्रोधा च गान्धार, वज्रिकाऽथ प्रसारिणी ।  
 प्रीतिश्चमार्जनीत्येता श्रुतयो मध्यमप्रिता ॥  
 चिती रक्ता च संदापन्यासापन्यपि पञ्चमे ।  
 मदन्तो रोहिणी रम्येत्यवाल्लिख्यस्तु ध्रुवते ॥  
 त्रया च लोमिणीति द्वे निपादे वसत भुवी ॥" इति ।  
 "प्रथमभवणाच्छब्द श्रुतं ह्रस्वमात्रक ।  
 सा श्रुति संपरिज्ञेया स्वरावयवसंज्ञया ॥"

इन बार्हस श्रुतियोंके और भी अर्थांतर भेद बहुत होमकत हैं किं तु वे स्पष्ट प्रत्यक्ष योग्य न हानसे इनकी सांगीतिकों में गणना नहीं की । श्रुतियोंके अर्थांतर भेद छोड़ भाजकत्वं तो इन बार्हस श्रुतियों का भी परस्पर भेदज्ञान बहुत अल्प पुरुषोंको है । संगीतमय सारमें तो तीनों सप्तकों की मित्रा कर छयासठ श्रुतियोंके छयासठ ही नाम पृथक् पृथक् तथा और हा कहें हैं यथा—

"मन्त्रा चैवातिमन्त्रा च धारा धारतरा तथा ।

मण्डना च तथा सौम्या सुमना पुष्करा तथा ॥" इत्यादि ।

किं तु ये नाम सकल सांगीतिकाभिमत न होनेसे मैंने यहाँ नहीं लिखे और प्रत्यक्ष सप्तककी श्रुतियोंके नाम पृथक् पृथक् होनेमें कोई हेतु भी नहीं अन्यथा मण्डकभेदसं स्वरांके नाम भी भिन्न भिन्न होनेचाहियं तथा च यथा तीनों सप्तकोंमें स्वरांके नाम एकसमान हैं तथा तीनों सप्तकोंमें श्रुतियोंके नाम भी एक

समान ही हैं वे सीमा कुमुद्वशी मन्दा छन्दोवती दयावती इत्यादि लिखदिये हैं ।

स्वरमुद्रियोंके कार्यकारणभावको प्राचीन ग्रन्थकारोंने कई प्रकार से लिखा है किसीने सावात्म्य किसीने विषय किसीने परिणाम वाद माना है इन सब पक्षोंमें परिणामवाद ही श्रेष्ठ तथा अधिकजनसंमत है । संगीतसमयसारमें स्वरनामोंकी व्युत्पत्ति या कही है—

“नासा कण्ठ वरुत्ताल्लुर्जिह्वा दन्तास्तघैष च ।

पङ्क्ति संमायते यस्मात् वस्मात् पङ्क्त इति सूत्र ॥

नामे समुत्थितो वायु कण्ठशीर्षसमाहृत ।

कृपमवन्नदेद् यस्मात्तस्माद् व्यपम ईरित ॥

नामे समुत्थितो वायु कण्ठशीर्षसमाहृत ।

गन्धर्वसुखहेतु स्याद् गान्धारस्तेन कथ्यते ॥

वायु समुत्थितो नामेहृदयेषु समाहृत ।

मध्यस्थानेन्द्रवत्वाच्च मध्यमस्तेन कीरित ॥

वायु समुत्थितो नामेरोष्ठकण्ठशिरोहृद ।

पञ्चस्थानसमुद्भूत पञ्चमस्तेन समत ॥

नामे समुत्थितो वायु कण्ठताल्लुशिरोहृदि ।

सत्तत्स्थाने धृतो यस्मात्ततोसौ घैवतो मत ॥

नामे समुत्थितो वायु कण्ठताल्लुशिरोहृत ।

निपीदन्ति स्मरा सर्वे निषादस्तेन कथ्यते ॥” इति ।

( श्रुतिस्वरादिका कोष्ठ = नकशा )

श्रुति संख्या	श्रुति नाम	श्रुति का ति	पहल मयाम के पुनः स्वर	आखिरी मयाम से पंचमम के बतारे स्वर	आखिरी मयाम से पंचमम के बतारे स्वर	श्रुति संख्या
१	सीमा	वीसा			तीस मि	३
२	कुमुदती	अ कता			तीव्रतर मि	५
३	महा	सुबु			तीव्रतम मि	७
४	संशोभती	मध्या	म			९
५	दयावती	क का		पूर्व रि		११
६	रंजनी	मध्या		कोमल रि		१३
७	रतिका	सुबु	रि	पूर्व ग		१५
८	सीदी	वीसा		कोमल ग	तीव्र रि	१७
९	कोशा	आपता	ग		तीव्रतर रि	१९
१०	वज्रिका	वीसा			तीव्र ग	२१
११	प्रसारिणी	आपता		पूर्व म	तीव्रतर ग	२३
१२	प्रीति	सुबु		कोमल म	तीव्रतम ग	२५
१३	माजंजी	मध्या	म		अति ती व्रतम ग	२७

प्रत्यय	धुतिनाम	धुतिनाम	पदप्रमाण के द्वय स्वर	प्राचीनप्रकार से पदप्रमाण के उत्तरे स्वर	प्राचीनप्रकार से पदप्रमाण के चढ़े स्वर	प्रचलितप्रकार प्रमाण के स्वर
१४	विति	सुदु			तीव्र म	
१५	रका	मध्या			सामान्य म	चढ़ा म
१६	सदीविनी	आयता			तीव्रतम म	
१७	आद्याविनी	कहया	य			य
१८	मदनी	कहया		पूर्व य		
१९	शोदिखी	आयता		कोमल य		उत्तरा य
२०	रम्या	मध्या	य	पूर्व नि		
२१	रमा	दीप्ता		कोमल नि	तीव्र य	चढ़ा य
२२	शोमिखी	मध्या	नि		तीव्रतर य	

( १ मीने इन छानोंमें प्रचलितस्वरोंका धुतिपोंके विम अंशोंपर लिखाहै  
उन्हीं अंशोंपर जानना यथा उक्तानिपाद तीक्षाके प्रथम अंशपर है एवं आगे  
भी जानना । )

उक्त सातों स्वरोंमेंसे पञ्च और पचम एक ही प्रकारके होतेहैं  
उत्तरे चढ़े नहीं होते, शेष ऋषभ गंधार मध्यम धैषत निपाद य पाँच  
स्वर उत्तरे चढ़े भी हाते हैं, ऋषभादि शुद्ध स्वर अथ आगकी धुति  
पर जातेहैं तब तीव्र कहातेहैं और भी आगकी धुतिपर जानेसे



तीव्रतर कहाते हैं, अब पीछेकी श्रुतिपर आते हैं वय कोमल कहाते हैं और भी पीछे हटनेसे पूर्व कहाते हैं संगीतपारिजातमें कहा भी है—

‘स्वर स्योत्तरगामो चेत् तोषादिवचनादिव ।

स्वरोग्रिमश्रुतिं याति तीव्रसंज्ञां प्रयात्यसौ ॥

ततोग्रिमश्रुतिं याति तदा तोषवरा भवेत् ।

ततोग्रिमश्रुतिं याति तर्हि तीव्रतम स्मृत ॥

स्वर परचाग्रिभूत्तरचेत् कोमलादिभिरीरित ।

एकश्रुतिपरित्यागात् स्वर कोमलसंज्ञक ॥

श्रुतिद्वयपरित्यागात् पूर्वशब्देन भण्यते ॥” इति ॥

यद्यपि शास्त्रोक्त तीव्रतर तीव्रतम पूर्वइत्यादि स्वरोंका प्रचलित संगीतमें भी प्रयोग होता है तथापि प्रचलित सांगीतिकव्यवहारमें तीव्रतमादि शब्दोंका व्यवहार नहीं किन्तु पूर्व कोमल शुद्ध व तीनों प्रकारके स्वर कोमल वा उत्तर कहाते हैं और तीव्र तीव्रतर तीव्रतम व सब स्वर तीव्र वा बढ़े कहाते हैं । कोमल तीव्र शब्दोंका भी कुछ पढ़े लिखे लोग बोझता है शेष लोग तो उत्तरा बढ़ा यही कहते हैं ।

पहूँ ज और पंचम शास्त्रके और लोकके एकसमान है, शास्त्रमें जो कामल श्रुति है लोकमें वही उत्तरा श्रुति कहाता है, शास्त्रमें जो तीव्र श्रुति है वही लोकमें बढ़ा श्रुति कहाता है, शास्त्रमें जो तीव्र गंधार है वही लोकमें उत्तरा गंधार कहाता है, शास्त्रमें जो तीव्रतम गंधार है वही लोकमें बढ़ा गंधार कहाता है, शास्त्रमें जो शुद्ध मध्यम है वही लोकमें उत्तरा मध्यम कहाता है, शास्त्रमें जो उत्तरा मध्यम है वही लोकमें बढ़ा मध्यम कहाता है, शास्त्रमें जो कोमल धैवत है लोकमें भी वही उत्तरा धैवत कहाता है,

शास्त्रमें जो वीप्र धैवत है लोकमें भी वही चढ़ा धैवत कहावाहै,<sup>१</sup>  
शास्त्रमें जो वीप्र निपाद है वही लोकमें उतरा निपाद कहावाहै,  
शास्त्रमें जो वीप्रतर निपाद है, वही लोकमें चढ़ा निपाद कहावाहै,

मैंने जो यह शास्त्रीय तथा लौकिक स्वरोंका मिलान लिखाहै वह श्रुतियोंके स्थूल मानसे लिखाहै श्रुत्यर्थोंके सूक्ष्म मानसे इसमें कुछ अंतर है यथा—पहल छंदोबलीके अत्य भागपर, उतरा अपम रजनीके मध्यभागपर, चढ़ा अपम रौद्रोके मध्य भागपर, उतरा गंधार वज्रिकाके प्रथमभागपर, चढ़ा गंधार प्रीतिके प्रथम भागपर, उतरा मध्यम मार्जनीके अत्यभागपर, चढ़ा मध्यम रक्षा के अत्य भाग पर, पंचम आलापिनी के अत्य भाग पर, उतरा धैवत रोहिणीके तृतीय भागपर, चढ़ा धैवत तप्राके प्रथमभागपर, उतरा निपाद वीत्राके प्रथमभाग पर, चढ़ा निपाद कुमुद्वली के अत्यभागपर प्राप्त होताहै, ऐसी लौकिक स्वरोंकी व्यवस्था प्रतीत होतीहै ।

श्रुतिमंदसे ही स्वरोंका भेद है, लोक प्रचलित स्वरभिन्न भिन्न होने पर भी शास्त्रीय कोई कोई स्वर श्रुतियोंके ऐक्यसे परस्पर मिल भी जातेहैं यह विषय पूर्व लिखित कोष्ठमें स्पष्ट है यथाशुद्ध अपम तथा पूर्व गंधार ये श्रुत्यैक्यसे एक ही पदार्थ हैं, एव कोमल गंधार वीत्र अपम, शुद्ध ग वीप्रतर रि, पूर्व म वीप्रतर ग, कोमल म और वीप्रतम ग, शुद्ध म अतिवीप्रतम ग, शुद्ध ध पूर्व नि, कोमल नि वीप्र ध, तथा शुद्ध नि वीप्रतर ध ये भी एक ही पदार्थ (स्वर) हैं ।

पहल और पंचम उतरे चढ़े नहीं होते इसका यह हेतुहै कि पहल और पंचमके ही आश्रयसे सब स्वर स्थिर ( कायम ) किये

जाते हैं यदि यह्ज पंचम एकरूप न हो तो और स्वरोंकी व्यवस्था न होसकें यथा अवधिकी स्थिरता अपेक्षित होती है एवं यह्ज पंचम की स्थिरता अपेक्षित है, क्योंकि य दोनों स्वर अवधिभूत हैं। और शास्त्रमर्यादासे यह्जके पीछेकी श्रुतियां को निपादने और आगेकी श्रुतियां को श्रवणने रोक रक्खा है एवं पंचमस पीछेकी श्रुतियोंको मध्यमने और आगेकी श्रुतियोंको धैर्यतने रोक रक्खा है इस कारण भी यह्ज पंचम उतर पढ़ नहीं सकते। और यह्ज पंचमकी जैसी ध्वनि अपेक्षित है यद् एक छाठ आधी श्रुति भी आगे पीछे करनेसे प्राप्त नहीं हो सकती इस कारण भी यह्ज पंचम उतरे चढ़े नहीं होते, इसी कारण भूमबलमें गंधारग्रामका प्रचार नहीं क्योंकि गंधार ग्राममें पंचम एक श्रुति उतरा संदीपिनीपर होता है लोकमें तो पंचम आलापिनी श्रुतिपर होता है। यद् पंचम यह्जग्रामका है इस कारण लोकमें यह्जग्राम ही प्रचलित है। मरी जानमें कंठछिद्रका उत्तरोत्तर संकुचित हावेजाना भी स्वरकी तीव्रतामें कारण प्रतीत होता है। वस्तुगत्या स्वरोंकी कोमलता तथा तीव्रताका कारण प्रत्यक्ष नहीं होता।

शास्त्रमर्यादासे सात स्वर शुद्ध हैं और बाईस विकृत हैं मिक कर उनकोस छुप कहा भी है—

“शुद्धा सप्त विकाराख्या द्व्यधिका विंशतिर्मता ।

एकोनविंशदुच्यन्ते वे सर्व मिलिता मरा ॥” इति ।

लोकव्यवहारमें तो यह्ज पंचम य दा शुद्ध हैं गोप अपभादि म्बर उतरे चढ़े दो दा प्रकारक दानेसे मिश्रकर बाराह हैं।

सामान्यरूपसे स्वर सात ही कहातेहैं, इन स्वरोंके मंद्र मध्य और तारये तीन सप्तक ( प्रकार ) हैं, यह पूर्वमें लिखाहै ।

प्रथम उत्पन्न रश्मि ( ध्वनि ) मात्र श्रुति कहासीहै तदनंतर जो अनुरणन ( अनुध्वनि = भाँस ) होता है उसे स्वर कहतेहैं यथा पङ्कजके पङ्कदेपर तार बजाकर सुरस पकड़लेनेसे जो दुर्लसा शब्द निकलताहै वह छंदोषवी श्रुति है उसी पङ्कदेपर तार बजाकर जब न पकड़ा तब जो लाभा शब्द ( उसी दुर्ल की भाँस ) सुनाई देता है वह स्वर है यही श्रुति और स्वरोंका भेद कहाहै एव और स्वरों का भी श्रुतियोंसे भेद जानना, कहा भी है—

‘श्रुत्यनन्तरमावी य लिङ्गोऽनुरणनात्मक ।

स्वरो रण्यसि श्रोतृषिप्त स स्वर उच्यते ॥’ इति ।

चार श्रुतिय पङ्कजकी हैं तीन ध्वपमकी हैं यह गणना शुद्ध स्वरोंके आश्रयसे है, यथा चतुर्थ श्रुतिपर पङ्कज होनेसे पङ्कज की चार श्रुतिये कहासीहैं, पङ्कजसे आग तीसरी श्रुतिपर शुद्ध ध्वपम होने से ध्वपमकी तीन श्रुतिये कहासीहैं इत्यादि । तीव्र कोमल स्वरोंको मिलालेनेसे यह व्यवस्था हो नहीं सकती ।

वस्तुगत्या बाईस श्रुतियाँके बाईस ही स्वर हैं किन्तु बाईसकी संख्या अधिक होनेसे तथा बाईस नाम कंठ करनेमें अमाधिक्य होनेसे उन बाईस श्रुतियोंमेंसे अधिकांशानुरमक सात श्रुतियाँपर सात स्वर स्थिर करदिये । फिर उनके कोमल तीव्रादि भेद करदिये इसमें लापव है क्योंकि नौ ही शब्दोंसे ऐसे काम चलसकताहै । पाहें तो एक ही स्वर के छत्तराक्षर तीव्र बाईस भेद मानसकतेहैं कहा भी है “सिद्धस्य गतिरिषन्तनीया ॥” इति ।

रागापेक्षया स्वरोंके चार प्रकार कहे हैं—सवादी वादी अनुवादी और विवादी । जिस दो स्वरोंके बीच भाठ या वारह श्रुतिपाँका अंतर पड़ता हो वे दोनों स्वर परस्परमें सवादी कहाते हैं यथा पङ्क और मध्यम के बीच भाठ श्रुति है तथा मध्यम और पङ्कके बीच वारह श्रुति है इसलिये पङ्क मध्यम परस्परमें सवादी हैं, एवं पङ्क और पंचमके बीच वारह श्रुति है तथा पंचम और पङ्कके बीच भाठ श्रुति है इससे पङ्क पंचम भी परस्पर सवादी हैं, इसी कारण पङ्कमध्यम और पङ्कपंचमको मिलाना कुछ सहज है । एवं श्रृपम और धैवत गंधार और निषाद ये भी एक व्यवस्थाके कारण परस्परमें सवादी हैं ।

जिस रागमें जो स्वर प्रधान हो वह स्वर उस रागका राजा के तुल्य होनेसे वादी कहाता है यथा माझकौसमें मध्यम, वादी स नीचे दरजेका स्वर उस रागमें वादीस्वरका भामाल ( वज्रार ) , तुल्य होनेसे सवादी कहाता है यथा मालकौसमें गंधार । जिस रागमें जो स्वर वर्जित होता है वह स्वर उस रागका शत्रुतुल्य हानसे विवादी कहाता है तथा मालकौसमें श्रृपम और पंचम, शेष स्वर वादी और सवादी स्वरके श्रुत्यतुल्य होनेसे अनुवादी कहाते हैं, कहा भी है—

“चतुर्विधा स्वरा वादी सवादी च विवाद्यपि ।

अनुवादी च, वादी तु प्रयागे बहुल स्वर ॥

श्रुत्योऽष्टौ द्वादश वा यथारन्तरागोचरा ।

मिथ सवादिनीं वा स सर्पा म्यातां पमौ तथा ॥

( मसौ रिधा गनी मेवायथ सवादिनीं गिय )

यियादी विपरीतस्वाक्षोरैरुक्तो रिपूपम ।

शेषाद्यामनुवादित्वम्, वादी राजात्र गीयते ॥

संवादी त्वनुसारित्वादस्यामात्योऽभिधीयते ।

नृपामात्यानुसारित्वादनवादी तु शृत्यवत् ॥” इति ।

जो ध्रुवपद वा झ्यालादि रूपसे पद (छंद कविता) गाया जाता है यथा “वरन वरनके पहिरे चीर यमुनाके तीर गोविंद ग्वाल लिए सग भीर” इत्यादि तदपेक्षया स्वरोंके छ प्रकार कहे हैं—मह अंश न्यास अपन्यास संन्यास और विन्यास, जिस स्वरसे उक्त-पद (बीज)के गानेका आरम्भ होताहै वह स्वर मह स्वर कहाता है । जिस स्वरका उक्त पदमें विशेष प्रयोग हो वह अंश स्वर कहाता है । उस पदकी (भोगकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह न्यास स्वर कहाताहै । एक पदके कई पाद होतेहैं सो प्रथम अंतिम पादातिरिक्त पादोंकी (अवरोंकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह अपन्यास स्वर कहाताहै । अंशका अविवादी हो और पदके प्रथमपादकी (अस्त्राईकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह संन्यास स्वर कहाताहै । पदके पादोंके भी अनेक भाग रहतेहैं सो अंशका अविवादो होकर जो पादके किसी अर्वांतर भागके अंतमें नियत कियागया हो वह स्वर विन्यास स्वर कहाताहै । कहाहै—

गीवादिनिहितस्तत्र स्वरो मह इतीरित ।

रागरण्य यस्मिन् वसति यस्माच्चैव प्रवर्तते ॥

अनुष्ठुप्ताश्च यश्चेद् सौंश् स्याद् दशलक्षण ।

गीते ममाप्तिहृन्न्यास एकविंशतिधा च स ॥

अपन्यास स्वर स स्याद् यो विदारी समापक ।

अथाऽविषादी गीतस्याऽऽविदारी समाप्तिहृन्-॥

संन्यासो, अथाविषाद्येन विन्यास स तु कथ्यते-

या विदारीभागरूपपदग्रान्तेऽवतिष्ठते ॥” इति ।

इस स्थलपर संगीतरत्नाकरकारने कुछ और भी भेद दिये हैं, किंतु उनका आधुनिक संगीतसमाजमें प्रचार न होनासे वे यहाँ नहीं लिखे, इतनी व्याप्ति जिसकी जिज्ञासा हा उसे संगीतरत्नाकरादि ग्रंथ देखने चाहिए ।

श्रुतियों पर शुद्ध स्वरोंकी स्थापनाके तीन भेद दानेस पड़ूँ प्राम मध्यमप्राम और गांधारप्राम ये तीन प्राम शास्त्रोंमें कहे हैं । मूर्छना प्रभृतिके आश्रयभूत स्वरसमुदायको यहाँ प्राम कहते हैं । यदि धाड्य श्रुतियोंमेंसे खदेवतीपर पड़ूँको, रतिकापर मध्यमको, लोधापर गांधारको, मार्जनीपर मध्यमका, आलापिनीपर पंचमको, रन्यापर धैवतको, और सोमिरीपर निषादको स्थिर कियाजाय ता यह पड़ूँप्राम कहावा । यदि और छ स्वरोंका इसीप्रकार स्थिर करके कबल पंचमको संदीपिनी श्रुतिपर स्थिर कियाजाय तो मध्यमप्राम बनजायगा । पड़ूँप्राममें पंचम की चार श्रुति होती हैं, और धैवतकी तीन, मध्यमप्राममें पंचम की तीन श्रुति होती हैं और धैवतकी चार, पीछे निम्ना श्रुतिस्वरकोष्ठ दिये सब स्पष्ट हो जायगा । कहा है—

“प्राम स्वरसमूह म्यान्मूर्छनाद ममाश्रय ।

तौ द्वौ धरातले तत्र म्यान् पड़ूँप्राम आश्रितः ॥

द्वितीया मध्यमप्रामस्यार्धचतुष्टये ।

पङ्कजप्राम पञ्चमे स्वचतुर्थश्रुतिसंस्थिते ।

स्वोपान्त्यश्रुतिसंस्थेऽस्मिन्मध्यमप्राम इष्यते ॥” इति ।

(स्वन्य पचस्यान्त्या श्रुतिरालापिनी तत्समीपे वर्तमाना श्रुति  
स्वोपान्त्या मा च संदीपिनी तस्या पञ्चमे स्थिते सति मध्यमप्राम  
इष्यते इत्यन्वय ) ।

यदि बाईस श्रुतियोंमेंसे छदोषसीपर पङ्कजको, रजनीपर पृथम  
को, वज्रिकापर गंधारको, मार्जनीपर मध्यमको, संदीपिनीपर  
पचमको, रोहिणीपर धैवतको, तीव्रापर निषादको स्मिर किया  
जाय तो संगीतरत्नाकरके मतसे गान्धारप्राम होताहै, कहा भी है—

“रिमयो श्रुतिमेकैका गान्धारश्चेत्समाश्रित ।

पश्रुतिं धो निषादस्तु धश्रुतिं सश्रुतिं श्रित (गृहाति) ॥

गान्धारप्राममाचष्टे तदा वै नारदो मुनि ।

प्रवतते स्वर्गलोके प्रामोऽसौ न महीवले ॥” इति ।

इसप्रकार शुद्ध स्वरोंकी स्थापनाको प्राधान्येन लिखनेसे  
यह प्रतीत होताहै कि अत्यन्त प्राचीनकालमें गानेपजानेमें  
शुद्ध स्वरोंका ही विशेष प्राधान्य था उसके अनंतर स्यरों के तीव्र  
कोमल भेद हुए क्योंकि शुद्ध स्वरोंकी अपेक्षा तीव्र कोमल स्वर अधिक  
अनुरक्त प्रतीत होतेहैं इसी कारण अनंतरकालमें तीव्र कामल  
स्वरोंका ही प्राधान्य दोगया, इस परिवर्तनका कारण कालही  
है, कालके प्रभावसे सभी पदार्थों का परिवर्तन होता रहता  
है इसीसे देखते देखते संगीतपरिपाटी बहुतकुछ बदल गई । और  
आरम्भकालमें सभी पदार्थ परिष्कारहीन होतेहैं अतमें भी  
परिष्कारहीन होजाते हैं मध्यमें ही परिष्कृत होताहै ।



( भुविस्थरपामचक )

सुतिसेखा	प्रतिनाम	सर्पमतसे पञ्चमपाम के पुढ स्वर	लाकर मतसे मध्यमपाम के पुढ स्वर	रत्नाकर मतसे गोपारपाम के पुढ स्वर	पारिजातमत से मध्यमपाम के पुढ स्वर	पारिजातमत से गोपारपाम के पुढ स्वर
४	कुदोवली	स	स	स	स	स
५	दयावली					
६	रंजनी			रि		
७	रतिका	रि	रि		रि	रि
८	श्रीदी					
९	काचा	ग	ग		ग	
१०	बज्रिका			ग		ग
११	प्रसारिणी					
१२	प्रोति					
१३	मादनी	म	म	म	म	म
१४	चिति					
१५	रत्ना					
१६	संकीर्णनी		द	द	द	द

श्रुतिसेत्वा	भुक्तिप्राम	सर्वमतसे पङ्कजप्राम के शुद्ध स्वर	रत्नाकर मतसे मध्यमप्राम के शुद्ध स्वर	रत्नाकर मतसे गंधारप्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से मध्यमप्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से गंधारप्राम के शुद्ध स्वर
१०	आळापिनी	प				
१८	मदती					
१६	रोहिणी			घ		घ
२०	रम्या	घ	घ		घ	
२१	उषा					
२२	सोमिणी	नि	नि			
१	सीमा			नि	नि	नि
२	कुसुमिणी					
३	मदा					
४	वर्षावती	स	स	स	स	स

( संस्कृतके संगीत-ग्रंथोंमेंसे आजकल संगीतपारिजात और संगीतरत्नाकर ये ही दो ग्रंथ प्रायः मिलते हैं इन दोनों ग्रंथोंमें पङ्कजप्राम से एक सा ही है मध्यमप्राम और गंधारप्राममें परस्पर कुछ भेद है सो इस नक़्शे में स्पष्ट है ।)

आजकल लोकमें कौनसा प्राम प्रचलित है इसमें यद्यपि कोई भी स्पष्ट प्रमाण नहीं तथापि लोकमें जो प्राम प्रचलित है उसमें

पङ्क्तिके मध्यम और पंचम संवादी हैं क्योंकि पङ्क्तसे मध्यम तथा पंचमके तारको मिलातेवेहैं, शास्त्रमें पङ्क्तग्राममें ही पङ्क्तका पंचम संवादी है, मध्यमग्राम और गंधारग्राममें नष्ट क्योंकि इन दोनों ग्रामोंमें पंचम सेंदीपिनीपर रहनेसे पङ्क्त और पंचमके बीच ग्यारह भुति पड़ती हैं, और व स्वर परस्परमें संवादी होताहै जिनके बीच आठ वा बारह भुतियाँका अंतर हो यथा तीनों ही ग्रामोंमें पङ्क्त मध्यम, पङ्क्तग्राममें तो पंचम आलापिनी पर होनेसे पङ्क्त और पंचमके बीच बारह भुतियाँ का अंतर होनेसे पङ्क्त पंचम परस्पर संवादी हैं लोकमें भी संवादी हैं इससे सिद्ध होताहै कि लोकमें पङ्क्तग्राम ही प्रचलित है । और सितारपर भुतियोंकी स्थापना करके भी देखाहै कि पंचम आलापिनीपर आवा दी, आप भी सितारदि वाद्यपर भुतियोंकी स्थापना करके देखसकतेहैं, इस परीक्षाके समय इतना ध्यान कर लेना कि पीछादि पायोंके दहमें यह एक धैर्यपूर्ण है कि ज्यों ज्यों नीचको जाया त्यों त्यों भुति स्वरोंका अंतरस्थान छोटा होता जाताहै यथा पङ्क्त अष्टमका तीनों ही सप्तकोंमें एकसमान अंतर है किन्तु पीछादिदहमें द्वितीय सप्तकके पङ्क्त अष्टमके सार पङ्क्तप्रभृति स्थानोंमें जितना अंतर होताहै तदपेक्षया तृतीयसप्तकके पङ्क्तअष्टमके सार पङ्क्त प्रभृति स्थानोंमें बहुत कम अंतर होता है, एवं और स्वरोंपर भी यह नियम सब स्पष्ट है । इसका कारण यही है कि यार जितना ही छोटा होगा उतना ही समीप समीपमें स्वरोंका प्रकट करेगा । इसी कारणसे छोटे वाद्यमें यह वाद्यके स्वरस्थानोंकामा अंतर नहीं होता, इससे २२ भुतियाँका



मूर्धनाग्रोके 'सौवीरी हरिणारवा कलोपनता शुद्धमध्या मार्गी पैरवी  
रूप्यका' य नाम है । कहां भी है—

“आरोहेणावरोहेण क्रमेण स्वरसप्तकम् ।  
मूर्धनाशब्दवाच्यं हि विज्ञेयं तद्विचक्षण्ये ॥”  
“क्रमात् म्यराशां सप्तानामारोहत्वावरोहणम् ।  
मूर्धनेत्युच्यते ग्रामद्वये वा सप्त सप्त च ॥  
पङ्क्तं तूत्तरमन्द्रादौ रज्ज्वती चोत्तरायता ।  
शुद्धपङ्क्ता मत्सरीकृद्व्रवक्रान्ताऽमिकद्गता ॥  
मध्यमे स्यात् सौवीरी हरिणारवा ततः परम् ।  
स्यात् कलोपनता शुद्धमध्या मार्गी च पैरवी ॥  
इत्येकेत्यथ तासां तु सप्तस्य प्रतिपाद्यते ।  
मध्यस्थानस्य पङ्क्तेन मूर्धनाऽऽरभ्यतेऽपिमा ॥  
अधस्तर्ननिपादाद्यैः पङ्क्त्या मूर्धना क्रमात् ।  
मध्यमममारभ्य सौवीरी मूर्धना मपत् ॥  
पङ्क्त्यास्तदधोपस्थस्वरानारभ्य तु क्रमात् ॥” इति ।

पङ्क्तमाममें द्वितीय सप्तकके पङ्क्तसे प्रथममूर्धनाका आरम्भ  
करना, द्वितीयमूर्धनाका प्रथमसप्तकके निपादसे तृतीयमूर्धनाका  
प्रथमसप्तकके धैवतमे आरम्भ करना ऐसे ही आगे भी जानना । यदि  
द्वितीयमूर्धनाका द्वितीयसप्तकके अष्टमसे तृतीयमूर्धनाका द्वितीय  
सप्तकके गंधारसे इत्यन्तसे मूर्धनाग्रोका आरम्भ करे तो सप्तमी  
मूर्धनामें द्वितीयसप्तकके निपादसे तृतीयसप्तकके धैवतक जाना-  
यादिप तृतीयसप्तकके धैवतक कंठमें पहुँचना कठिन है आरंभ  
प्रभुतिवाच्योंमें तो तृतीयसप्तकके धैवतका स्थान ही नहीं होगा इमी

कारण से प्रतीत होता है कि द्वितीयादिमूर्छनाका प्रथमसप्तकके निषादादि स्वरसे आरम्भ कहा है । इस क्रमसे मूर्छनाओंके आरम्भ से प्रथम और द्वितीय सप्तक के सभी स्वर साधों मूर्छनाओंमें आजायेंगे प्रथम सप्तकका पहजमात्र छूटेगा । पहजप्राममूर्छनाओंके स्वरूप यथा—

- (१) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा—इति उत्तरमध्या,
- (२) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि—इति रजनी,
- (३) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध—इति उत्तरायता,
- (४) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प—इति शुद्धपङ्क्ता,
- (५) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म—इति मत्सरीकृता,
- (६) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग—इति अश्वकाता,
- (७) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे—इति अमिच्छता,

मध्यमप्राममें मध्यसप्तकके मध्यमसे प्रथममूर्छनाका आरम्भ करना यह मूर्छना तृतीयसप्तकके गंधारतक जाकर लौटेगी, द्वितीयमूर्छनाका द्वितीयसप्तकके गंधारसे आरम्भ करना एवं आगे भी जानना । मध्यमप्रामकी मूर्छनाएँ यथा—

- (१) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म—इति सौवारी
  - (२) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग—इति हरियाव्या,
  - (३) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे—इति कक्षोपमता,
  - (४) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा—इति शुद्धमध्या,
  - (५) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि—इति मार्या,
  - (६) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध—इति पैरशी,
  - (७) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प—इति हृष्यका
- ( यहाँपर किन स्वरों पर अनुस्वारसा चिह्न है इनको प्रथमसप्तक के

आगना और जिन स्वरोंपर ऐसा रखासा चिह्न है उनका तृतीय सप्तक के आगना, शेष द्वितीय सप्तक के )

उक्त चतुर्दश मूर्छनाओंमें चार प्रकार कहें हैं एक तो पूर्वोक्त शुद्ध, द्वितीय जिनमें काफली निपाद लगे, तृतीय जिनमें अंतर गंधार लगे, चतुर्थ जिनमें काफली निपाद और अंतर गंधार य दोनों लगे ये मिला कर छप्पन भेद हुए । यदि पङ्कजकी द्वितीय भुति कुमुद्वरी पर निपाद चलाजाय तो वह काफली कहावाही, और गंधार यदि मध्यमकी द्वितीय भुति प्रसारिणीपर चलाजाय तो वह अंतरगंधार कहावाही । कहा भी है—

“श्रुतिद्वय चेत् पङ्कजस्य निपाद समयसदा ।

स काफली, मध्यमस्य गान्धारस्त्वन्तरं स्वरः ॥” इति ।

पङ्कजमाममें छत्ती है मूर्छनाएँ होसकती हैं गितन प्रकारके मध्यपङ्कजसहित सावों स्वरों के आगनापर होसके और मध्यममाममें भी छत्ती ही मूर्छनाएँ होसकती हैं जितने प्रकारके मध्यममध्यमसहित सावों स्वरोंके आगनापर होसके इस फारस उक्त चौदह ही शुद्ध मूर्छनाएँ होसकती हैं इनसे आदा जो भेद होगा उसमें मध्य पङ्कज तथा मध्यममध्यम यथामत्र लट्जायगा ।

और पङ्कजमामकी मूर्छनाओंमें पङ्कज प्रथम हो तो उसे प्रथम मूर्छना जानना पङ्कज द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, एवं मध्यममाममें मध्यम प्रथम हो तो उसे प्रथम द्वितीय हो तो उस द्वितीय मूर्छना जानना, कहा भी है—

“यस्यां यावद्विधौ पङ्कजमध्यमौ प्राप्तया क्रमात् ।

मूर्छना सावशिष्यब मा निरग्रहेन कीर्तिता ॥” इति ।

गांधारग्रामकी वो

“नन्दा विशाखा सुमुखी चित्रा चित्रावती सुखा ।

आलापा चेषि गान्धारग्रामे स्यु सप्त मूर्छना ॥”

ये सात मूर्छना कहीहैं । यद्यपि इनके विशेष रूप नहीं कहे तथापि पूर्वरीतिसे प्रतीत होता है कि मध्यमगंधारसे इनका आरम्भ करना चाहिये । यथा—

(१) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग इति नन्दा,

(२) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे इति विशाखा,

(३) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा इति सुमुखी

(४) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि इति चित्रा,

(५) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध इति चित्रावती,

(६) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प इति सुखा

(७) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म इति आलापा,

इन मूर्छनाओंका यह्रुवसा प्रस्तार लिखा है यथा छप्पनप्रकार की मूर्छनाओंमेंसे प्रत्येक मूर्छना सात सात प्रकारकी होमाती है वह प्रस्तार जानना हो वो शास्त्र देखो यहाँ विस्तार भयसे नहीं लिखा ।

यदि मूर्छना छ या पांच स्वरकी हो वो उसे तान कहतेहैं ।

यथा—“ताना स्युर्मूर्छना शुद्धा पाठबौद्धयसीकृता ॥” इति

मत्तगने कहाहै कि “ननु मूर्छनातानयो को भेद ? प्रथम —

आरोहावरोहक्रमयुक्त स्वरसमुदायो मूर्छनेत्युच्यते । तानस्त्वाऽऽ

रोहक्रमेण भवति ॥” इति, इससे यह प्रतीतहोता है कि जैसे

प्रथममूर्छनाका षड्जसे द्वितीयमूर्छनाका निषादसे आरम्भकरना—



आमना और जिन स्वरोंपर ऐसा रचासा चिह्न है उसका द्वितीय सप्तक के सामना, रोप द्वितीय सप्तक के )

उक्त चतुर्विध मूर्छनाओंके चार प्रकार कहे हैं एक तो पूर्वोक्त शुद्ध, द्वितीय जिनमें काकली निपाद लगने, तृतीय जिनमें अंतर गंधार लगने, चतुर्थ जिनमें काकली निपाद और अंतर गंधार दोनों लगने ये मिला कर छप्पन भेद हुए । यदि पङ्कजकी द्वितीय भ्रुवि कुसुमद्वयी पर निपाद चलाजाय तो वह काकली कहावाहै, और गंधार यदि मध्यमकी द्वितीय भ्रुवि प्रसारिणीपर चलाजाय तो वह अंतरगंधार कहावाहै । कहा भी है—

“भ्रुविद्वय चेत् पङ्कजस्य निपाद संभवेत्तदा ।

स काकली, मध्यमस्य गान्धारस्त्वन्तर स्वर ॥” इति ।

पङ्कजप्राममें उतनी ही मूर्छनाएँ होसकती हैं जितने प्रकारके मध्यपङ्कजसहित सातों स्वरों के आरोहावरोह होसके और मध्यमप्राममें भी उतनी ही मूर्छनाएँ होसकती हैं जितने प्रकारके मध्यममध्यमसहित सातों स्वरोंके आरोहावरोह होसके इस कारण उक्त चौरह ही शुद्ध मूर्छनाएँ होसकती हैं इनसे आदा जो भेद होगा उसमें मध्य पङ्कज तथा मध्यममध्यम यथाक्रम छूटजायगा ।

और पङ्कजप्रामकी मूर्छनाओंमें पङ्कज प्रथम हो तो उस प्रथम मूर्छना जानना पङ्कज द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, एव मध्यमप्राममें मध्यम प्रथम हो तो उसे प्रथम द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, कहा भी है—

“यस्यां यावत्तिष्ठौ पङ्कजमध्यमौ प्रामयो क्रमात् ।

मूर्छना तावत्तिष्ठेय सा निरशङ्कमे कीर्तिता ॥” इति ।

गांधारग्रामकी सी

“नन्दा विशाला सुमुखी चित्रा चित्रावती सुखा ।

आलापा चेति गान्धारग्रामे स्यु सप्त मूर्छना ॥”

ये सात मूर्छना कहीहैं । यद्यपि इनके विशेष रूप नहीं कहे  
तथापि पूर्णरीतिसे प्रतीत होता है कि मध्यमगंधारसे इनका आरम्भ  
करना चाहिए । यथा—

- (१) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग इति नन्दा,
- (२) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे इति विशाला,
- (३) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा इति सुमुखी,
- (४) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि इति चित्रा,
- (५) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध इति चित्रावती,
- (६) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प इति सुखा
- (७) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म इति आलापा

इन मूर्छनाओंका बहुतसा प्रसार लिखा है यथा छप्पनप्रकार  
की मूर्छनाओंमेंसे प्रत्येक मूर्छना सात सात प्रकारकी होजाती  
है वह प्रसार जानना हो तो शास्त्र देखो यहाँ बिस्तर भयसे  
नहीं लिखा ।

यदि मूर्छना छ या पांच स्वरकी हो तो उसे छान कहतेहैं ।

यथा—“छाना स्युर्मूर्छना शुद्धा पादवीडुवतीकृता ॥” इति

मत्तगने कहाहै कि “ननु मूर्छनाछानयो को भेद ? भूम —

आरोहावरोहक्रमयुक्त स्वरसमुदाया मूर्छनेत्युच्यते । छानस्तथाऽऽ

रोहक्रमेण भवति ॥” इति, इससे यह प्रतीतहोता है कि जैसे

प्रथममूर्छनाका पहलूसे द्वितीयमूर्छनाका निपादसे आरम्भकरना—

तथा च ध्वरोद्गम से प्रसार हुआ, वैसे तानका प्रसार नहीं करना, किन्तु आरोहक्रम से यानी प्रथम तान षड्जसे द्वितीय तान ऋषभसे, इस क्रमसे प्रसार करना, और औद्भुव पाण्डव मूछनामों को ही तान कहा है इससे मा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा, र ग म प ध नी—नी ध प म ग रे, ग म प ध नी सा—सा नी ध प म ग' इस क्रमसे पाण्डव तानें होनी चाहिएँ। तथा 'सा र म प ध—ध प म रे सा, रे ग म ध नी—नी ध म ग रे, ग म ध नी सा—सा नी ध म ग' इस क्रम से औद्भुव तानें होनी चाहिएँ, ऐसा ग्रन्थकारों का अभिप्राय प्रतीत होता है, आज कहें तो स्वरसमुदायको तान कहते हैं, उसमें भी स्वरोंका कुछ नियम नहीं, हाँ रागविरुद्ध स्वर नहीं होता।

पाण्डवतानोंमें यद्येच्छ एक स्वरका और औद्भुवतानोंमें यद्येच्छ दो स्वरोंका छोप होसकता है अद्यापि भरवादिभाषायों ने नियम करदिपा है कि षड्जग्रामकी पाण्डवतानोंमें षड्ज ऋषभ पंचम और निषाद इन्हींमेंसे एक स्वरका छोप होसकता है औरका नहीं तथा षड्जग्रामकी औद्भुव तानोंमें षड्ज पंचम, गंधार निषाद, ऋषभ पंचम इन्हीं दो दो स्वरोंका छोप होसकता है औरोंका नहीं, कहा है—

“षड्जगा सप्त हीनाश्चेत् क्रमात् सरिपसप्यमै ।

यदाऽष्टाविंशतिस्ताना मभ्यमे सरिगोम्भिता ॥

सप्त क्रमाद् यदा ताना स्युस्तदा त्वेकविंशति ।

एते चैकोनपञ्चाशदुभये पाण्डवा मता ॥

सपाभ्यां द्विमुक्तिभ्यां च रिपाभ्यां सप्त वर्जिता\* ।

पञ्चमामे पृथक् ताना एकत्रिंशतिरौजुवा ॥

रिषाभ्यां द्विभ्रुविभ्यां च मध्यमप्रामगास्तु ते ।

हीनाश्चदुर्दशौष स्यु पञ्चत्रिंशत् ते युता ॥

सर्वे चतुरशीति स्युर्मिलिता षाड्वीजुवा ॥” इति ।

यथा पाँच वा छ स्वरोकी मूर्छनाको तान कहतेहैं तथा क्रमरहित मूर्छनाको कूटवान कहतेहैं कहा भी है—“अवरोहे सत्यामपि विपरीतानुपूर्व्या क्रमत्वाभावेन कूटवान्तत्वमेव । कूटत्व नाम व्युत्क्रमोच्चरितस्वरत्वम् ॥”

“असंपूर्णाश्च संपूर्णा व्युत्क्रमोच्चरितस्वरा ।

मूर्छना कूटवाना स्यु ॥” इति ।

इनकूटवानोंका प्रसार करनेसे छत्रावधि संख्या होजातीहै प्रत्येक संपूर्णमूर्छनाकी पाँच पाँच हजार चालीस कूटवानें फहोहैं—

“पूर्णा पञ्च सहस्राणि चत्वारिंशद्व्युवानि च ।

एकैकस्यां मूर्छनायां कूटवाना सहस्रम् ॥”

एव पाठव औजुवादि कूटवानोंकी भी भारी संख्या जाननी यहाँ लिखनी विशेष सार्थक नहीं इससे सब संख्या नहीं लिखी ।

एक स्वरके प्रयोगको आधिक कहतेहैं, दोस्वरोके प्रयोगको गाधिक, तीन स्वरके प्रयोगको सामिक, चारस्वरोके प्रयोगको चरान्तर, पाँचस्वरोके प्रयोगको औजुव, छ स्वरोके प्रयोगको पाठव, सातस्वरोके प्रयोगको संपूर्ण कहतेहैं ये सदा हैं, कहा है—

“आधिको गाधिकश्चैव सामिकश्च चरान्तरः ।

औजुव पाठवरश्चैव संपूर्णश्चेति सप्तमः ॥

एकस्वरप्रयोगो हि भार्चिकस्त्वभिधीयते ।

गायिको द्विस्वरो ज्ञेयस्त्रिस्वरश्चैव सामिक ॥

चतु स्वरप्रयोगो हि स्वरान्तरक उच्यते ।

पौष्टुव पञ्चमिश्चैव पाष्टुव षट्स्वरो भवेत् ॥

संपूर्ण सप्तमिश्चैव विज्ञेयो गीतयोक्तुमि ॥” इति ।

संगीतशास्त्रवाले गानक्रियाको—स्वरोच्चारणको बर्ण कहतेहैं ।  
उसके चार प्रकार हैं—स्थायी आरोही अवरोही और संचारी, एक  
स्वरके निरंतर अनेकवार प्रयोगको ‘स्थायी’ कहतेहैं यथा—‘सा  
सा सा’ ‘म म म म’ इत्यादि, आरोहणको ‘आरोही’ कहतेहैं  
यथा—‘सा रे ग म प ध नि’ इत्यादि, अवरोहणको अवरोही  
कहतेहैं यथा—‘नि ध प म ग रे सा’ इत्यादि, इन चीनोंका यदि  
संकर हो तो उसे ‘संचारी’ कहतेहैं यथा—‘सा सा सा नि म म  
रे सा म प प ध प म ग म प प ध नि नि ध प म म प ध प ध  
नि ध नि सा’ इत्यादि । कहा भी है—

“गानक्रियोच्यते बर्ण स चतुर्धा निरूपित ।

स्याम्याऽऽरोहऽवरोही च संचारीत्यय स्रचणम्—

स्थित्वा स्थित्वा प्रयोग स्यादेकैकस्वीव स्वरस्य य ।

स्थायी बर्ण स विज्ञेयः, परावन्बर्धनामको ॥

एतत्सामिग्न्याद्वर्ण संचारी परिकीर्तित ॥” इति ।

जिसको आजकलके सांगीतिक फिकरा कहतेहैं उसको शास्त्र  
कार अलकार कहतेहैं उनके बहुतसे भेद हैं, कहा है—

“विशिष्टवर्णसंदर्भमलङ्कारं प्रपद्यते ।

तस्य भेदा बहुविधा ॥” इति ।

यहाँ वर्ण पदसे गानक्रियाका ग्रहण करना । यथा—सारेग रेगम मपध धनिता, सानिध निधप पमग गरेसा १, सासा रेरे गग मम पप धध निनि सा २, सारेगमप गमपधनि मपधनिता ३, सारे गरेसा गम गरेसा पधनि पमगरेसा ४, सासा गग रेरे मम गग पप मम धध पप नीनी धध सा ५, सारेसा पमगरेसा सानिधपमगरेसा ६, सानीसा गम पम गरेसा नी पमगरेसा ७, सासा नि गग रेसा धध पप मम रेगरेसा ८, सानीध पधनीसा नीसा ग गरेसा धपमग नीधपम पमगरे गमप मपधनि पमगरे पप नीनी धध मम रेरे गरेसा ९, सानीधपम गमपधनी गग मम पप सा रेसा गगरेसा गमप सासा रे सानीधप सानिधपम धधनी रेरे सा गरेसा सारंगम पमगरेसा धपधपमप पमपम पधनी पमगरेसा गम गरेसा गम पम धमगरेसा नी धपमगरेसा १०, इत्यादि । इन समग्र अक्षरोंका लिखना अशक्य है । अक्षरकारकल्पनाके समय इसना ध्यान अवश्य चाहिए कि अक्षरकारकी कल्पना उत्तम हो, गभीर ( बड़नी ) हो और राग के अनुकूल हो, रागमें जो स्वर छूटताहो उसको अक्षरकारमें भी वह स्वर नहीं लगता, गानेपजाने वालेको रागके स्वरूपपर खुश हो ध्यान रखना चाहिए ।

यथा कंठका माधुर्य विशेषकर परमेश्वरके अधीन है तथा ह्रस्वका माधुर्य भी विशेषकर परमेश्वरके ही अधीन है, वो भी जैसे गला खटाई प्रभृति कुछ पदार्थों से बिगड़जाताहै और मलाई प्रभृति पदार्थों से सुधरताहै वैसे ह्रस्व भी मुद्गरफेरना प्रभृति व्यायाम ( कसरत ) से बिगड़जाताहै और सैलादि मलकर गरमजलसे धोनेसे कुछ सुधर भी जाताहै ।

गानक्रियाकी पाह्जी आपर्भी गान्धारी मध्यमा पंचमी धैवती और नैषादी ये सात शुद्ध जाति कही हैं । पूर्वमें लिखदिया है कि गीतारभक्तस्वरको ग्रह कहते हैं, गीतव्यापकस्वरको भंश कहते हैं, भंशरेकी समाप्तिमें जो स्वर होता है उसे उपन्यास कहते हैं, गीतकी समाप्तिमें जो स्वर होता है उसे न्यास कहते हैं । जिस गानक्रियामें पह्ज ही ग्रह भंश न्यास तथा अपन्यास हो उस गानक्रियाको पह्जक प्राधान्यसे पाह्जी जाति जाननी, अर्थात् जिस गानका आरम्भ भी पह्जसे हो समाप्ति भी पह्जसे हो उसके अर्थात्तरखंडोंकी समाप्ति भी पह्जसे हो और उसमें पह्जका प्रयोगभी अधिक हो उस गानकी पाह्जी जाति जाननी, और इन सात ही शुद्ध जातियामें न्यास ( गीतसमापक ) स्वर द्वितीयसप्तकका न होना चाहिए ।

एव जिस गानमें ग्रह भंश न्यास तथा अपन्यास अपभ हो उसकी आपर्भी जाति जाननी । जिस गानमें ग्रह भंश न्यास अपन्यास गंधार हो उसकी जाति गांधारी जाननी । जिस गानमें ग्रह भंश न्यास अपन्यास मध्यम स्वर हो उसकी मध्यमा जाति जाननी । जिस गानमें ग्रह भंश न्यास अपन्यास पंचम हो उसकी पंचमी जाति जाननी । जिस गानमें ग्रह भंश न्यास अपन्यास धैवत हो उसकी धैवती जाति जाननी । जिस गानमें ग्रह भंश न्यास अपन्यास निषाद हो उसकी नैषादी जाति जाननी । कहा भी है—

“शुद्धा सृजतय मत्त सा पह्ज्जातिस्वरभिधा ।

पाह् न्यार्यभी च गान्धारी मध्यमा पंचमी तथा ॥

धैवती चाथ नैषादी, शुद्धतालम कथ्यत—॥१॥

यासां नामस्वरो न्यासोऽपन्यासोऽशोऽग्रहस्तथा ।

। चारन्यासविहीनास्ता पूर्णा शुद्धामिधा मता ॥ २ ॥

एष ग्यारह विस्तृत जाति कहीहैं यथा—

१ पाठजी और गांधारी जातिके संकरसे पड्जकैशिकी जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास स्वर होताहै और पड्ज निपाद पंचम अपन्यास स्वर होतेहैं और पड्ज ग्रह पड्ज गंधार पंचम य अंश होते हैं ।

२ पाठजी और मध्यमा जातिके संयोगसे पड्जमध्यमा जाति होतीहै इसमें पड्ज वा मध्यम न्यास और सातों ही स्वर अपन्यास होसकतेहैं, और मध्यम ग्रह सातों ही स्वर अंश हो सकतेहैं ।

३ गान्धारी तथा पचमी जातिके योगसे गांधारपचमी जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास और अपमपंचम अपन्यास होतेहैं पचम ही ग्रह तथा अंश होताहै ।

४ गांधारी और भार्पमी इन दोके संयोगसे 'आंध्रो' जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास और अपम गंधार पंचम और निपाद ये अपन्यास होसकतेहैं, गंधार ग्रह अपम गंधार पंचम निपाद ये अंश होतेहैं ।

५ पाठजी गांधारी धैवती इनके योगसे पड्जोदीच्यवा जाति होतीहै इसमें मध्यम न्यास और पड्ज वा धैवत अपन्यास जानने, पड्ज ग्रह पड्ज मध्यम धैवत निपाद ये अंश होतेहैं ।

६ नैपादी पंचमी भार्पमी इनके संकरसे कामारवी जाति



होती है इसमें पंचम न्यास और ऋषभ पंचम धैवत निपाद य अप-  
न्यास होते हैं, ऋषभ ग्रह ऋषभ धैवत निपाद ये अंश होते हैं ।

७ गांधारी पंचमी आपभी इनके संयोगसे नंदयती जाति  
होती है इसमें गंधार न्यास और मध्यम अपन्यास होता है, गंधार  
ग्रह और पंचम अंश होता है ।

८ गांधारी धैवती पाङ्गुजी मध्यमा इनके संकरसे गांधारो  
दीव्यवा जाति होती है इसमें मध्यम न्यास पङ्गु वा धैवत अप  
न्यास होता है, पङ्गु ग्रह पङ्गु और मध्यम अंश होते हैं ।

९ गांधारी धैवती मध्यमा पंचमी इनके योगसे मध्यमोदीव्यवा  
जाति होती है इसमें मध्यम न्यास पङ्गु धैवत अपन्यास जानन,  
मध्यम ग्रह और पंचम अंश होता है ।

१० गांधारी नैपादा मध्यमा पंचमी इनके योगसे रक्तगांधारी  
जाति होती है इसमें गंधार न्यास और मध्यम अपन्यास होता है,  
पंचम ग्रह पङ्गु गंधार मध्यम पंचम निपाद ये पाँच स्वर अंश  
होते हैं ।

११ पाङ्गुजी गांधारी मध्यमा पंचमी इनके योगसे कैशिकी  
जाति होती है इसमें गंधार वा पंचम वा निपाद न्यास होता है  
ऋषभके भिन्न सभी स्वर अपन्यास तथा अंश हो सकते हैं ।

षष्ठोऽंशे अलंकारोऽपि पदोऽपि तदा लयस्य विशिष्ट गानक्रियायां गीति  
कथ्यते । अर्थ स्थायी आराही अत्रोही संचारी ये चार प्रथम कहें,  
अलंकार = फिकरे, पद यथा—“बरन बरन के पहिर बीर” “तब  
विरहे सा दीना” इत्यादि । मुख्य तिष्ठ स्वरूप, बीयादिवादन फालमें  
चस रागवाद्यके बोझ ही पद जानन । लय द्रुत मध्य विलंबित तथा

मिश्रित यह चार प्रकारकी है । प्रथम “गानक्रियोच्यते वर्ण ” ऐसा वर्णको भी गानक्रियारूप कहा है सो वर्णरूप जो गानक्रिया है वह अर्वाक्षरभूत विशेषणरूप है अत एव वहाँ गानक्रियासे स्वरोरुच्चारण मात्रका ग्रहण करना और यह गीतिरूप गानक्रिया सो प्रधानभूत विशेष्यरूप है यही वर्णका और गीतिका भेद है । यथा पाकक्रिया प्रधान होनेसे अग्निप्रज्वालनादि अर्वाक्षरक्रियासे विशिष्ट होती है तथा यहाँ स्वरोरुच्चारणरूप अर्वाक्षरक्रियामूल वर्णसे विशिष्ट गीतिरूप प्रधान गानक्रियाको जानना । इसगीतिके चार भेद कहे हैं मागधी अर्धमागधी संभाविता और पृथुला, कहा भी है—

वर्णाद्यलङ्कृता गानक्रिया पदलयान्विता ।

गीतिरित्युच्यते सा च ध्रुवैरुक्ता चतुर्विधा ॥

मागधी प्रथमा ज्ञेया द्वितीया चाधमागधी ।

संभाविता च पृथुलेत्येतासां लक्ष्म चक्ष्महे ॥” इति ।

प्रथम लय विलम्बित हो फिर मध्य हो फिर द्रुत हो इस लयक्रमसे जो गान है उसे मागधी गीति जानना । जो पद गाया है उसका आधे भागको फिर आगेके पदके साथ मिलाकर जो गाना है यथा ‘रामचरण’ इसको ‘राम’— मचरण’ इस प्रकारसे गाना उसे अधमागधी गीति जानना, कि या पदोंका दो दो ढेर जो गाना है उसे अधमागधी गीति जानना । जो पदोंके अक्षरोंको पृथक् पृथक् करके गाना है यथा—‘रा म च र ण’ एव रूपसे उसे संभाविता गीति जानना । इसी संभावितगीतिके यदि सब अक्षर लघु ही हों सो उसे पृथुला गीति जानना ।

मैंने आ य चारों गीतियाँ लक्ष्य लिखे हैं य यद्यपि प्रार्थन-

प्रबंधकारोंके लक्ष्योंसे कुछ विचलित हैं, तो भी बहुत विरुद्ध नहीं हैं और मैंने प्रचलित सांगीतिक व्यवहारका भी इनमें मिलान कर दिया है, शास्त्रीय शुद्धलक्षण को प्रचलितसांगीतिक व्यवहारसे भी नहीं खाते इससे वे वैसेके वैसे नहीं लिखे ।

आज कहूँ जो धुरपत सयाल प्रभृति कई प्रकारकी गीति प्रचलित है उसका सब हाल भूमिकामें लिखदिया है वहाँ देखो ।

सार्थों स्वरों में से—

पहूँ ज का स्वभाव शांत है ॥१॥

अपम का स्वभाव तीक्ष्ण है इसकारण अपमसंयोगसे रागमें तीक्ष्णता ( चमक ) होजाती है । सारगमें यह स्पष्ट प्रतीत होती है ॥२॥

गंधारका स्वभाव गंभीर होनेसे गंधारसंयोगसे रागमें गंभीरता आती है ॥३॥

उत्तरामध्यम भी शांत स्वभाव है ॥४॥

यथा नीपूके रससे हरिद्राका रंग तिल आता है तथा पंचम संयोगसे रागका स्वरूप भी तिल आता है ॥५॥

धैवत भी गंधारतुल्य गंभीरस्वभाव है ॥६॥

निषादसंयोगसे रागमें सौकुमार्य और आनुरता व्यक्त होते हैं ॥७॥

उसपर भी स्वरोंके ये स्वभाव तीव्र होनेसे अधिक व्यक्त होते हैं और स्वानुभव मात्र गम्य हैं, यह स्वभावज्ञान कुछ पारीफ है । इन स्वरोंकी जो 'सा र ग म प ध नी' ये मंज्ञा पड़ा है उसमें भी बहुत संदेह है आद्याक्षरका ग्रहण कहा साय तो या वा ध की

जगा धै चाहिए किंवा नीकी जगह न चाहिए इत्यादि । मेरी जानमें सधारणसौकर्यकेलिए ही ऐसा हुआ है इसीलिए पहलके पकी जगह सा और ऋषभके ऋकी जगह रे हो गया, इसी लिए आदि के सा रे ये दो और अंतका नी ये दीर्घ स्वरांत कर लिए आगे राम जाने ।

सितारवाले स्वरसमुदाय को ठाठ भी कहते हैं इस ठाठपदसे स्वरोंका निर्देश करनेमें बड़ा सुधीता (सत्तेज) होता है । ये ठाठ अनेक प्रकारके हैं यथा—

- १ यदि सभी स्वर उतरे हों तो उसे भैरवीका ठाठ कहते हैं ।
- २ यदि सभी स्वर चढ़े ( खोम ) हों तो उसे इमनका ठाठ कहते हैं ।
- ३ यदि ऋषभ मध्यम धैवत ये उतरे हों और गंधार तथा निषाद चढ़े हों तो उसे भैरवका ठाठ कहते हैं । पहल और पंचम तो एकत्प ही रहते हैं उतरते चढ़ते नहीं यह प्रथम लिख दिया है तो उतार चढ़ाव रि ग म ध नी इन्हीं पांच स्वरोंमें होता है इसका स्मरण रहे ।
- ४ यदि ऋषभ धैवत चढ़े हों, गंधार मध्यम निषाद ये उतरे हों तो उसे काफीका ठाठ कहते हैं । य ही चार ठाठ अताइयोंमें विशेष प्रसिद्ध हैं ।
- ५ यदि ऋषभ धैवत उतरे हों और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े हों तो उसे पंचमका ठाठ कहते हैं ।
- ६ यदि ऋषभ गंधार और धैवत य उतर हों मध्यम निषाद ये चढ़े हों तो उसे टोड़ीका ठाठ कहते हैं ।

- ७ यदि ध्रुपम चढ़ा हो और सब स्वर चढ़े हों तो उसे दरबारी का ठाठ कहते हैं ।
- ८ यदि ध्रुपम उतरा हो और सब स्वर चढ़े हों तो उसे मारव का ठाठ कहते हैं ।
- ९ यदि मध्यम उतरा हो और सब स्वर चढ़े हों तो उसे अल्हैया वा बिलावलका ठाठ कहते हैं ।
- १० यदि मध्यम और द्वितीय सप्तकका निषाद उतरा हो, और स्वर चढ़े हों तो उसे सोरठका ठाठ कहते हैं ।

इत्यादि रूपसे अनेक ठाठ हैं । प्रचार करनेसे ३२ ठाठ सिद्ध होत हैं किंतु ३२ ठाठोंके राग उपलब्ध नहीं होते इस लिए १५। १६ ही ठाठ काममें आते हैं ।

इन ठाठोंमेंसे सीखनेवालेको हस्ताभ्यासकेलिए भैरवका ठाठ सबसे अधिक दितकर है मेरी जानमें इसीलिख सबसे प्रथम फालगड़ेकी गत सिखाई जाती है ।

गाते बजाते दाँवसिकोड़ना सर्वथा नम्र मृदना भयभीत होना कांपना झुँहको भयानक फाड़ना हाथ और कंठका झुर (कठार) हाना श्रुति का चलाचलन करना गाना बजाना नीरस होना शब्द व्यक्त न होना सानुनासिक स्वरसे गाना इत्यादिक गानबजान बालकके पक्षीस दोष कहते हैं । यथा—

“संघटोद्घृष्टसुत्कारिभीतराद्रितकम्पिता ।

कराली विफला फाकी वितालकरभेदद्वया ॥

भोग्यकरसुम्बकी बफो प्रसारी विनिमीलक ।

विरसापसराम्यचस्थानभ्रष्टाम्यवस्थिता ॥

मिश्रकोऽनवधानश्च तथाऽन्य सानुनासिक\* ।

पञ्चविंशतिरित्येते गायना निन्दिसामता ॥” इति ।

कंठका वा हाथका शब्द उत्तम होना शरीर सु दूर होना धानके  
तथा गान धादनके आरम्भ और समाप्ति करनेमें कुशल होना  
हाथ वा कंठ वशमें होना इत्यादि गाने बजानेवालेके कुछ गुण भी  
कहे हैं । यथा—

“हृद्यशब्द सुशरीरो महमोक्षविचक्षण ।

रागरागाङ्गभापाङ्गप्रियाङ्गोपाङ्गकोविद ॥

प्रमथ्यगाननिष्ठातो विविधास्तमितत्ववित् ।

सुसंप्रदायो गीतज्ञैर्गीयते गायनाप्रणी ॥” इत्यादि ।

शब्दके भी अनेक प्रकार कहे हैं यथा कफज अंत निस्तार,  
त्रिस्थानगम्भीर ( यही सर्वोत्तम है ) चतुर्थ मिश्रित ।

“चतुर्मेदो भवेच्छब्द खात्तुलो नारटाभिष ।

धोम्यको मिश्रकरचेति तल्लक्षणमयोच्यते ॥” इति ।

शब्दके पन्द्रह प्रकार और भी कहे हैं यथा—

“मृष्टो मधुरचेद्वाह्विस्थानकसुखावह ।

प्रचुर कोमलो गाढ आवक करुणो घन ॥

स्निग्ध रल्लक्षणो रक्तियुक्तरल्लविमानिविसूरिभि ।

गुर्धरेभि पञ्चदशभेद शब्दो निगद्यते ॥” इति ।

इनके लक्षण संगीतरत्नाकरादिमें देखने चाहिए ।

गाना बजाना एक और सीखिसे दो प्रकारका है—एक दूटे  
स्वरोका यथा थकी सरगमका गाना और हारमोनियमप्रभृति  
वाद्योंका बजाना इनमें लयक वा मीड वा सूत न होनेसे स्वर

परस्परसे पृथक् होनेसे टूटे कहातेहैं, इसी कारखसे हमारे देशी भारी राग द्वारमोनियमप्रभृतिवाधोंमें याग्यरूपसे व्यक्त नहीं होत, इन वाधोंमें लयद्रव्य करनेसे स्वरोंका टूटापन कुछ कम अभिव्यक्त होनेसे कुछ रङ्ग जम जाता है, वस्तुगत्या ये वाध हमारे देशी रागोंके तथा विलम्बित लयके याग्य नहीं हैं, सत्य तो यह है कि श्रीयेटरने हमारे देशी गानका और द्वारमोनियमने हमारे देशी राग वाधोंका लाप कर दिया। ये ही दो हमारे देशी संगीतके विनाशक हैं। यही बात राजा गौरिन्द्रमोहन ठाकुर भी मुझसे कहतेये।

दूसरा—संस्पृष्टस्वरोंका यह स्वरोंका परस्पर संश्लेष गानमें कठकी लचकसे होताहै बजाने में मीठ वा सूतसे होताहै, इसी प्रकारके गान बजानेमें भारी रागोंका योग्यस्वरूप प्रकट होताहै। जब गानेवाला गंधारसे पंचम पर कंठकी लचकसे जाएगा तब मध्यके मध्यमस्वरका स्पर्श अवश्यही होगा, एवं जब बजानेवाला गंधारसे पंचमपर सूतसे जायगा वा गन्धारपर पंचमकी मीठ देगा तब मध्यके मध्यमस्वरका स्पर्श अवश्य ही होगा इस रीतिमें मध्यके स्वर सर्वथा कभी भी छूट नहीं सकते एवं और स्वरोंकी लचक मीठ तथा सूतमें भी जानना। इस चतुष्टय प्रकारके गानबजानमें वस्तुगत्या सब रागोंमें सब स्वर लगतेहैं यथा मालकौसमें यद्यपि पंचम वर्जित है तथापि यदि लचकसे वा मीठसे वा सूतसे मध्यम स्वरसे धैर्य पर जायाजाय तो मध्यके पंचम स्वरका भी स्पर्श होगा ही, तब मालकौमादि रागमें पंचमादि स्वर वर्जित हैं गंधारादि स्वर अनुकूल हैं यह जो व्यवस्था है सो स्थिति की अपेक्षा से है, अर्थात् जिन रागोंमें जिन स्वरोंपर स्थिति हो सकतीहै उस

रागमें वे स्वर लगतेहैं ऐसा कहाजाताहै जिन स्वरोंपर स्थिति नहीं होसकती वे स्वर वर्जित हैं । ऐसा कहाजाताहै ।

इस पुस्तकमें मीराँ अमीरखाँजीके चित्रके साथ वीणाका चित्र है । वीणाके नीचे या बड़े तूँब रहते हैं ऊपर गोल ढाँड़ी होती है ढाँड़ी पर कोई लोग २० कोइ २१ सारोंको मोमरालसे जमाते हैं इस कारण प्रोप्स श्रुतु वीणाके प्रतिकूल है क्योंकि प्रोप्ससंवाप से सारोंका मसास्ता नरम होजाताहै अत एव प्रोप्समें वीणाको संवाप से बचाना पड़ताहै वर्षां बार शीत वीणाके अनुकूल हैं क्योंकि इसमें सरेशका जोड़ नहीं होता । वीणाके 'डग डगड डों' इत्यादि बोल हैं । वीणामें केवल ओढ़ही बजाया जाताहै । प्रथम कालमें वीणाके साथ मृदंग बजानका भी प्रचार था वह अब नहीं है । वीणाकी ढाँड़ीपर मध्यम पङ्ज पंचम तथा गंधार इनकं यथाक्रम चार तार होतेहैं, प्रथम मध्यमका तार छोदेका होताहै शेष तीन तार पीतलके उत्तरोत्तर मोटे होतेहैं । दक्षिणहस्तकी ओर दो चिकारी होतीहैं, बायं हस्तकी ओर एक खरज (पङ्ज) होताहै ये तीनों तार पङ्जमें मिलाए जावेहैं । ढाँड़ीके आगे जा मयूराकार होताहै उसे कहा कहतेहैं । उस मयूरकी पृष्ठपर जो दाँतकी स्वरधरी होतीहै उसे तस्त कहतेहैं ।

सितारमें सरेश का जोड़ होनेसे वर्षांश्रुतु इसके अनुकूल नहीं शीतश्रुतु अनुकूल है । सितारके एक ही तूँबा होताहै । मीराँ रहीमसेनजीने सितारकी ढाँड़ीके पीछे दो छार्टी तूँबाँ लगा लाँ अतएव यह चित्र उन्हींके कुलके सितारका है उनका देश और भी कोई काइ लोगोंने अपने अपने रागवाद्यके पीछ एक तूँबा



रागिनिर्याका प्रधान भेद है। मेरी जानमें तो इसी भोज के कारण राग राग कहातेहैं और सौकुमार्यके ही कारण राग रागिनी कहातीहैं।

आजकल प्राय करके तीनप्रकारके राग रागिनी प्रसिद्ध हैं औडव २ पाडव और ३ संपूर्ण। जिसमें पाँच ही स्वर लगते हैं उसे औडव कहतेहैं यथा मालकौसप्रभृति, जिसमें छे स्वर लगते हैं उसे पाडव कहतेहैं यथा गूजरीप्रभृति, जिसमें सातों स्वर लगते हैं उसे संपूर्ण कहतेहैं यथा भैरवादि। चार स्वरकी कोई रागिनी प्रसिद्ध नहीं, तीन स्वरोंकी जलधरसारंग प्रसिद्ध है। विषय म्दराध्यायमें स्पष्ट है।

१ भैरव २ आ ३ मालकौस ४ दीपक ५ मेघ ६ हिंडोल आदिके छे राग प्रसिद्ध हैं, इनमेंसे प्रथम तीन सदाके हैं उनमें भैरव प्रातः कालका भी दिनके अस्तुर्धप्रहरका मालकौस रात्रिका ये ही तीन समय गाने बजानेके प्रधान हैं। पाँछके तीन तीन ऋतुओं (मौसमों) के हैं उनमेंसे दीपक गरमीका मेघ वर्षाक हिंडोल शीतकालका है। दीपकरागका गाना बजाना मियाँ वान सेनजीके समयसे बन्द है यह हाल भूमिकामें लिखा है। मधरा भी सामान्य ही है शेष चार राग बहुत अच्छे हैं उनमेंसे मालकौस बड़ा मस्त और वासीर करनवाला राग है। सारठा—

“प्रथमहि भैरव राग. मालकौस हिंडोल गिन।

मेघ पशुरि. श्री राजा छठवों दीपक गाय जिन ॥” इति स्वरमागरे

इन रागरागिनियोंके पूर्वजसंगीताचार्योंने अनेक प्रकारसे परिवारकी कल्पना कीहै यथा एक रागकी कई पत्निये फिर उनके पुत्र उन पुत्रोंकी भी यधुएँ इत्यादि, इस कल्पनामें ऐकमत्य न होनेसे उसे मैंने यहाँ नहीं लिखी और इस परिवारकल्पनासे गानेयजानेमें कुछ उपयोग भी नहीं । यह कल्पना इसदेशमें नैसर्गिक है । संगीत रत्नाकरादि आकरग्रन्थोंमें तो इस परिवारकल्पनाका नाम भी नहीं, वास्तविक विद्याचमत्कारमें असमर्थपुरुषोंकी ही ऐसे विषयोंमें विशेषकर प्रवृत्ति होतीहै ।

अब मैं प्रथम प्रभातकालके कुछ रागोंके स्वरूपोंको लिखताहूँ । यहाँ सूर्योदयसे एकघटा पूर्वसे लेकर सूर्योदयानन्तर एकघटा पर्यंत प्रभातकाल जानना । यद्यपि सभी राग सभी समयोंमें गाए बनाए जा सकते हैं तथापि यथा उत्तमोत्तम रसौपधको भी अनुपानकी अपेक्षा रहतीहै तथा रागों को भी अपने उस उस नियत निज-कालकी अपेक्षा रहती है क्योंकि वह वह समय उस उस रागकी सासीरका बर्धक है । इसका नियामक शुद्धिमें कुछ आवा नहों किसी ग्रन्थमें भी लिखा देखा नहीं ।

### १ मध्य भैरवराग

भैरव छै रागोंमेंसे प्रथम राग है कहा भी है “प्रथम राग भैरव” । आजकल्हके कुछ लोग इसे भैरव कहतेहैं यह प्रभातकालका राग है । इसमें सातों स्वर लगनेसे यह संपूर्ण कहावाहै इसमें षष्ठम मध्यम धैवत ये तीन स्वर चतुरे लगतेहैं और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगतेहैं । गंधारम्यर इसका वादी (प्राण्य) है । इसमें गंधार मध्यम पचम इन तीन स्वरोंका प्राधान्य है । गंधारपर पचमकी

मीठको या गंधारसे पंचमसककी सुतको यह रोग बहुत चाहता है  
एक अवरोहीके समय अपभपर गंधारकी मीठको बहुत चाहता है ।  
सितारखीयाप्रभृति वाद्योंमें मीठ होती है । स्वररगार रवाव सारंगी  
इत्यादि वाद्योंमें मीठकी जगह सूत होती है गलेमें उसको लपक  
समझना चाहिए । सैनियोंके स्वरसागरमें दूधहस्ताजीने कहा है—

“महादेव हूँ देवता त्रिया भैरवी संग ।

शरत्चंद्रकी रैनसम भैरव उम्भल संग ॥”

“भैरव राग भैरवी रानी और नारि सुनि लौहि बरारी ।

मधुमाद सैधवा बंगाली पांच नारि संग रहै जुवाली ॥”

इति शिवमतम् ।

“भैरवी विभाकरी अरु बीजे गिन गूजरकी चौधो गुनकली और

बिलावल सुनारि है । पुत्र इनके सुनौ भैरवीकी दवगंधार वाकी  
सुघरसी अधिक पियार है । दूजे विभाकरी अरु पुत्र है विभाम  
वाकी सूहाकी विभाम मन राखत सँवार है ॥ बीजे सुन गूजरकी  
पुत्र देवसाग भयो रागनिके बागबेल जूही निहारि है । चौध गुनकली  
पुत्र वाकी गंधार सुनौ कुर क रागनी सी वाक मन की पियारी है ।  
पाँच बिलावल पुत्र वाकी सूहा सुन सूहा की पियारा नारि बहुसी  
निहारी है ॥” इति गणेशमतम् ।

इनमेंसे विभाकरी सूही जूही कुर क माली य पाँच रागनियें  
प्राय अप्रसिद्ध हैं और नव प्रसिद्ध हैं ।

सरगम यथा—‘सा रे रे ग म प ध नी सा रे सा गरे सा नि  
ध प म ग प म गरे सा, गम प ध प म ग प म ग रे सा’ इत्यादि ।

ध्रुवपद यथा—“सा रे रे ग म प ध नी सा सप्त स्वर मो मन  
ऐसे आय । आरोही अवरोही सुन लोभो सब कोई नी ध प म ग-  
रे सा” १ ॥

य म रे सा सा रे ग म प ध नी सा रे ग म प ध नी सा रे  
“रघुपति प्राञ्जनाय नाथन को नाथ अष्ट सिद्धि नव निधि  
ऐवमव न वरे सा य नि सा य नि सा रे सा य नि य य य रे व न म रे म  
तुमसों पैयत । नाम धाम सघ तेरो मगल सिमरत दुख मिट जैयत” ॥२॥

इसपदपर स्वर भी लगादियेहैं अस्ताईमें प्रथम सप्तकके धैवतसे  
द्वितीय सप्तकके धैवत तक जाना फिर पीछे लौट आना, अतरेमें  
द्वितीय धैवतसे तृतीय ऋषम तक जाकर द्वितीय पङ्क्तिपर  
लौट आना ।

यह राग बहुत प्रसिद्ध है । प्राचीन विद्वानोंने इसके बसंतभैरव  
और आनंदभैरव य दो भेद और भी कहेहैं किन्तु आजकलह  
इनका प्रचार नहीं । संगीतपारिजातवालेने इसी भैरवको बसंतभैरव  
कहाहै, और शुद्धभैरवको ऋषभपञ्चमरहित कहाहै ॥ १ ॥

१ यथा—

यम

१ डिङ डाङा डाङाङा डिङ डा डा डा डिङ डा डिङ डाङा  
६ ८ ९ ८ ६ १० ११ १० ११ १२ १११६  
डा डा डिङ डाङा डा डिङ डाङा डा डाङा ।

६ ११११ ११ ६ ८ ९ १ ३ १ ६ ८ ६

यह राग सर्वथा सीधा है भैरवका ठाठ बनाकर उसपर आदे

जैसे दौड़ा हाँ दूसरा कोई गग प्रकट न होजाए इसपर पूरा ध्यान अवश्य रखनाचाहिए । वस्तुगत्या बिना गुरुशिष्टाके काम चला नहीं सकता । इसमें कमी कमी आरोहमें ऋषभका तथा पचमको छोड़ भी देतेहैं । गतमें जो एक लगाएहैं उनके लिए सितारके तूँकेकी ओरके सबसे नीचेके परदेसे एकसँख्यासे सँख्याका आरोम जानना । सितारमें समम पड़द १७ सत्तरहू जानने यथा 'म प घ घ नि नि सा रेग म म प घ नि सा रे ग' इति । एस ही आगे भी जानना ।

## २ अथ पचम

पचम हिंदोलसँधवीका पुत्र है इसमें सावों स्वर लगनेस यह संपूर्ण रागपुत्र है । इसमें ऋषभ धैवत उत्तरे और गधार मध्यम निपाद ये चढ़े लगतेहैं । औरवस इसका विशेष भेद यही है कि औरवमें मध्यम उत्तरा लगताहै इसमें चढ़ा लगताहै हाँ चाल इसकी भिन्न है । इसमें आरोहीमें पचम बहुत ही कम लगताहै । यह भी प्रभातका राग है इसमें मध्यसप्तकके 'सा नी र मा' इन स्वरोंको बजाकर इकदम एवीय सप्तकके पड़ ऊपर जाकर 'सा नी रे सा नि ध प म ग रे मा' इस क्रमसँ लाटना चाहिए यही तान इसको स्वरूपको प्रकट करनेवाली है । सरगम यथा 'सा नी रे सा—सा नी र नी ध प म ग ग म घ नी रे नी ध म ग र सा । रे सा ध म गर मा रनी र सा म ध प म ध म ग रे सा । सा नी रे मा—सा नी र सा गर सा रे नी ध म ध प म ग ग म ॥ नी सा नी ध प म ग म गर सा' इत्यादि ।

### ३ अथ कालगङ्गा

कालगङ्गेमें सातों स्वर लगतेहैं उनमेंसे श्रुपम मध्यम धैवत ये तीन स्वर उत्तरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगतेहैं । इसकी चाल बहुत सीधी है गानेबजानेवाले इसमें मीठका प्रयोग अधिक नहीं करते और इसमें पंचम विशेष लगताहै और मध्यमस धैवत-पर जाकर पंचमपर लौटकर कुछ ठहरना चाहिये यही इसका भैरवसं विशेष भेद है । यह बहुत प्रसिद्ध है ।

७

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाङ्गा हाङाङा डिङ्ग हा डिङ्ग हाङा हाङाङा ॥१॥

१० १२ ११ १० ८ १० ८ ८ ८ १०११ १२ ११

तोड़ा—डिङ्ग हा डिङ्ग हाङा हाङाङा डिङ्ग हा डिङ्ग हाङा हाङाङा ॥१॥

२ ४ ४ ३ ६ ८ ८ ८ ६ ८ ८ १० ११

सरगम यथा—रे सा नि सा रे नि ध प म म ध नि स रे ग र रे ग म  
प प प ध नि सा रे सा नि सा रे सा नि ध प म ग र सा, इत्यादि ।

यह प्रभावका कालगङ्गा है एक श्यामका भी कालगङ्गा है ।  
जिन गतोंपर कालका नाम नहीं उनका काल धीमातिवाला जानना ।

### ४ अथ जोगिया

जागिया भी संपूर्ण राग पुत्र है इसमें भी कालगङ्गेक तुल्य श्रुपम मध्यम धैवत ये तीन स्वर उत्तरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगते हैं । इसमें आरोहमें गंधार और निषाद नहीं लगते यही इसमें विशेष है । 'सा र ग र म प ध र सा' यह तान इसमें अधिक चमत्कारी है । गंधारीका और इसका ठाठमात्रका भेद है और चालकाल सब एकसमान है ।

सरगम यथा—म म प ध ध प म ग र म म प ध सा सा नि

जैसे दीढ़ो हाँ दूसरा कोई गग प्रकट न होजाय इसपर पूरा प्यान  
 भवश्य रखना चाहिए । वस्तुगत्या विना गुरुगिष्ठाक काम चउ  
 नहीं सकता । इसमें कभी कभी आरोहमें ऋषभका तथा पचमको  
 छोड़ भी देतेहैं । गतमें जो धंक लगाएहैं उनके लिए सितारके तूरेकी  
 ओरके सबसे नीचके परदेसे एकसंख्यासे संख्याका आरभ  
 जानना । सितारमें समग्र पढ़दे १७ सत्तरह जानने यथा ' म प  
 ध ध नि नि सा रेग म म प ध नि सा रे ग' इति । ऐस ही  
 भागे भी जानना ।

## २ ऋषय पंचम

पचम हिंदोलसंघषीका पुत्र है इसमें सावों स्वर लगनेस यह  
 संपूर्ण रागपुत्र है । इसमें ऋषभ चौवठ छतरे और गधार मध्यम  
 निषाद से चढ़े लगतहैं । औरस इसका विरोध भेद यही है कि  
 औरसमें मध्यम छतरा लगताहै । समें चढ़ा लगताहै हाँ चाल इतकी  
 भिन्न है । इसमें आरोहीमें पचम बहुत हा कम लगताहै । यह  
 भी प्रभावका राग है इसमें मध्यमसप्तकके ' सा नी र सा' इन  
 स्वरोंको बजाकर शकदम तृतीय सप्तकके पड़ ऊपर जाकर 'सा ना  
 रे सा नि ध प म ग रे सा' इस क्रमसे छोटना चाहिए यही धान  
 इसके स्वरूपको प्रकट करनेवाली है । सरगम यथा 'सा नी र  
 सा—सा नी र नी ध प म ग ग म ध नी रे नी ध म ग रे सा ।  
 रे सा ध म ग रे सा रनी र सा म ध प म ध म ग र सा । सा  
 नी रे सा—सा नी र सा गर सा र नी ध म ध प म ग म ध  
 मी सा नी ध प म ग म ग र सा' इत्यादि ।

## ३ अथ कालगङ्गा

कालगङ्गेमें सातों स्वर लगतेहैं उनमेंसे ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उत्तरे और गंधार निषाद ये दो स्वर ऋषभे लगतेहैं । इसकी धाल बहुत सीधी है गानेवालेवाले इसमें मीढका प्रयोग अधिक नहीं करते और इसमें पंचम विशेष लगताहै और मध्यमस धैवत-पर जाकर पंचमपर लौटकर कुछ ठहरना चाहिये यही इसका भैरवसे विशेष भेद है । यह बहुत प्रसिद्ध है ।

७

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा ॥१॥

१ १२ ११ १० ८ ९ ८ ८ ८ ९ ११ १२ ११

सोडा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा ॥१॥

१ १ ७ ११ ८ ८ ८ १ ९ ८ ८ १० ११

सरगम यया—रे सा नि सा रे नि घ प म म घ नि स रे ग रे रे ग म घ प प घ नि सा र सा नि सा र सा नि घ प म ग रे सा, इत्यादि ।

यह प्रभावका कालगङ्गा है एक श्यामका भी कालगङ्गा है । जिन गतोंपर कालका नाम नहीं उनका काल भीमाविताला मानना ।

## ४ अथ जोगिया

जागिया भी संपूर्ण राग पुत्र है इसमें भी कालगङ्गक तुल्य ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उत्तरे और गंधार निषाद ये दो स्वर ऋषभे लगते हैं । इसमें आरोहमें गंधार और निषाद नहीं लगते यही इसमें विशेष है । 'सा रे ग र म प घ र सा' यह वान इसमें अधिक चमत्कारी है । गंधारीका और इसका ठाठमात्रका भेद है और धालताल सब एकसमान है ।

सरगम यया—म म प घ घ प म ग र म म प घ सा





ओ इसका आकार न बिगड़े यह बात शिष्टाके अधीन है । पङ्कज भी इसमें कम लगता है । इसमें यथार्थ फैलना कुछ कठिन है ।

सरगम यथा—रे नी सा नि ध नि रे ग म म ग रे नि सा ।  
गम घ सा नि रे सा नि रे ग रे नि ध म ग ग म घ मा नि रे नि  
घ म ग रे नि रे ग रे सा, इत्यादि । सरगममें यह स्मरण रखना कि सरगमके प्रथमभागमें द्वितीय सप्तकसे भाग नहीं जाना द्वितीयभागमें द्वितीयसप्तकसे तृतीयसप्तकमें जाना ।

॥

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हाहाहा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा ॥१॥  
१ २ १ २ १ २ ३ ४ ३ १ २ ३ ४ ३ १ २ १

### ७ अथ देशकार

देशकार सपूर्ण रागपुत्र है इसमें भी अपभम्रात्र उतरा लगता है गंधार मध्यम धैवत निषाद ये चढ़े लगते हैं । विभासकी अपेक्षा स्वरोंमें इसका यही विशेष है कि इसमें पंचम स्पष्ट लगता है हाँ चाल इसकी पृथक् है । मजानेवालेको इसमें चढ़ेमध्यमके पङ्कदेपर पंचम धैवतकी मीठ ज्यादा खींचनी चाहिये उसमें भी यह विशेष है कि तारको ऐमा खींचना जो प्रथम पंचम पोले भट्ट ही भागे धैवत पोले इन सब बातोंका बिना शिष्टा ज्ञान होना कठिन है क्योंकि मीठके अनेक प्रकार हैं जा लिखने कठिन हैं ।

मी१—२

मी१ ।

मी१—२

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हाहाहा हा हा हा हा डिङ्ग हा हा हा ॥१॥  
१ २ ३ ४ ३ २ १ २ ३ ४ ३ २ ३ ४ ३ २ १ २ १

गतपर ( मी ) यह मीठ का संकेत जानना उसके भागे धैवत स्वरोंके जानने यथा यहाँ सात का पङ्कदा मध्यम स्वरका है उसपर १ धैवत से पंचम की धीर २ धैवतसे धैवतकी मीठ देनी पृथ भागे भी सर्वत्र जानना ।



रात्रिका रागिनियोंसे बचाना कुछ कठिन है । इसभदको करनेवाले भा तानसेनजीके हों दीक्षित्रवंशके संगीतविद्वान् हैं ।

### ८ अथ आसा

आसा रागिनीका पंजाबकी बेरयाओंमें अधिक प्रचार है पूर्वमें इसका प्रचार कम है । इसमें मध्यम चतरा लगताहै और रि ग ध नी य चार स्वर चढ़े लगतहैं यह भी संपूर्ण रागिनी है । इसके आरोहमें गंधार निषाद वर्जित हैं, कमो कभी आरोहमें पचमको भा छोड़ देतेहैं ।

सरगम यथा—सा र म प ध र सा, र सा नि ध प म ध प म ग र सा । म प ध सा ग र सा प ध र सा घ सा रे सा ग र सा नी ध प म ध प म ग र सा ।

गता—<sup>सा म वाद</sup> डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हाडाडा ॥१॥

१ १ १ ८ ६ १ ३ ३ १ ६ ८ ५ ६ ६ ६ १ १ १  
१ ३ १ ८ ८ ६ १ ०

घाड़ा—<sup>का</sup> डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हाडाडा ॥१॥

८ ८ ८ ६ ५ ३ ३ ३ ३ ५ १ ५ ३  
१

### ९ अथ जीसफ

जीसफ रागिनी संपूर्ण है इसमें अल्पम मध्यम धैवत य उतर और गंधार निषाद य चढ़े लगतहैं । यह छोटीसी रागिनी है । इसका आरोहमें अल्पम छूटताहै अवरोहमें प्रायः पञ्चमको छोड़ देतेहैं ।

सरगम यथा—सा ग म प ध प ध ना सा । ग म प ध म

प घ नी सा रे सा ग रे सा नी ध प ध प म प म ग म ग रे नी  
सा । इत्यादि ।

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हा डिङ्ग हाहा हा डिङ्ग हाहा हा हाहा ॥१॥

१ १ ८ ८ ८ १ १ १ ८ ८ ८ १ १

चोडा—डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हाहाहा डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हाहाहा ॥१॥

१० ११ ११ ८ ८ १ १ १ १ १ १ १ १

### १० अथ भकार

भकारमें ऋषभ उतरा है गंधार धैवत निषाद ये चढ़े हैं मध्यम  
दोनो प्रकारका है वस्तुगत्या इसमें पंचम वर्जित छै हो स्वर होनेसे  
यह पाञ्चव रागिनी है अथापि पंचमकी कहीं छूट कर भी देते हैं ।  
कोई लोग इसमें उतराही धैवत लगावे हैं । यह रागिनी छोटीसी  
होने पर भी मजेदार है । छोटीसीका अभिप्राय समग्र यह जानना  
कि उसमें फैलनाफूलना क्यादा नहीं हो सकता । इसको प्राय  
चतुर्थसप्तकके पङ्क्तिसे शुरू करते हैं पङ्क्तिसे सूत देकर धैवतपर  
आकर फिर पङ्क्तिपर ही चलेजाना यह इसमें विशेष है । और  
आरोहावरोह दोनोंमें मध्यम चढ़ा लगता है कि तु अस्ताई अंतरेके  
अंतमें उतरा मध्यम लगता है यह भी विशेष है । आरोहमें निषाद  
नहीं ।

भरगम यथा—सा ध सा रे सा ध म ग ग रे सा नी रे सा म

ग म ध सा म । सा ध सा ग रे सा नि ध म ग ग रे सा सा म ग

म ध सा ग रे सा नी ध म ग रे सा म ग म ध सा म (उतरा)

र ग म प न र ग र ग म प न र ग म प न र

ध्रुवपद यथा—आज रे आज दिन मगल राधा घर श्री रामकृष्ण ।

र ग म प न र ग र ग म प न र ग म प न र ग म प न र

आज तिलक चढ़ाइये आज नवल यशोदा घर श्री रामकृष्ण ॥१॥

अस्साई अवरा दोनों ही तृतीयसप्तक के पठ्जसे शुरू करने ॥

गत—ठिठ ठा ठिठ्ठाठा ठा ठाठा ठिठ्ठा ठिठ्ठा ठाठा ठाठाठा ॥

१ ५ १ ५ ० ६ ६ १० ११ ८

तोड़ा—ठिठ्ठाठा ठिठ्ठा ठा ठा ठिठ्ठाठा ठा ठिठ्ठा ठाठा ठाठाठा ॥१॥

११ ० ६ ० ५ ३ १ २ ३ ६ ८

### ११ अथ अहीरी

यह रागिना संपूर्ण है, इसमें अपम मध्यम धैवत य उतर और गंधार निपाद य चढ़े लगते हैं । यह अवराहमें अपमका बहुत चाहती है । प्राय लोग इसको धैवतसे शुरू करते हैं । आरोहमें अपमको प्राय छोड़ देते हैं ।

सरगम यथा—ध प म ग र रे सा नी र सा । ग म प ध ना सा र सा नी ध प म ध प म ग म म ग रे र सा म ग र रे सा ॥१॥

र नी

गत—ठिठ ठा ठिठ्ठाठा ठाठाठा ठाठाठा ठाठिठ ठाठाठा ॥

१ ५ ६ ० ६ १० ११ ११ ६ ८ ६ १ ११

ठा

तोड़ा—ठिठ ठा ठिठ्ठाठा ठाठाठा ठाठाठा ठाठिठ ठाठाठा ॥१॥

१ ५ ६ १० ५ ८ १ ६ ८ ६ १ ११

६

मैंने यहाँ प्रभातकालफ और पचम कालगढ़ा जोगिया छलित विभास देशकार आसा जोलफ भकार अहीरी ये ११ रागरागिनी सविस्तर लिखे हैं । इनके सिवाय प्रभातकी पार्वती गौरा वगल

उमाविलक इत्यादि और भी कुछ रागिनो मुझे मालूम हैं कि तु उनका लिखना यहाँ व्यर्थ है क्योंकि बिना शिक्षासे लेखमात्रस उनके स्वरूपका ज्ञान होना कठिन है। एक प्रकारसे पावर्तान्तरुति कुछ रागनियोंके कुछ सगावविद्वानोंके पास नभूनेमात्र ही हैं यथा- यमें इनका फैलफूल कर आधा घटा भी गाना यजाना बहुत कठिन है, आवाको आँखमें धूल डालदेना यह दूसरी बात है। यदि हम किसी अज्ञात रागकी फरमायश करें तो धूर्त पुरुष चाहे तो ग्राक धूल गा देवे हम उसके यथार्थ तत्त्वकी नहीं जानमकते, ऐसा प्राय धूर्त लोग स्वमानरक्षार्थ करते भी हैं, इसी पूर्ववास कुछ रागराग नियों के यथार्थ स्वरूप सर्वथा नष्ट हो होगए, और तो क्या धूर्तान प्रसिद्ध भी रागरागनियोंका सझानाश करदिया है। मीया अमृत सेनजी कहतेथे कि पाँच सात रागरागनिये भी यथार्थ गानेपज्ञान आजायँ तो बहुत है इसमें कुछ करक नहीं।

अम मैं सूर्योदयसे लेकर मध्यान्हके बारह घंटेतकको कुछ रागनियों को अकारादिक्रमस लिखताहूँ। मैं आ रागरागनियोंक नामके साथ यहाँ एक देरहाह यह मेझ्या करने मात्रकेलिए दे रहाहूँ कुछ क्रमकेलिए नहीं देरहा। कबज एक औरवकलिए ही यह कहा है कि “प्रथम राग मैरो” और किसी रागरागिनीकम्पि कास्तातिरिए क्रम प्राप्त नहीं।

### १ शय आसावरी

आसावरीमें सभी स्वर उतर लगतेहैं यह संपूर्ण रागिनो हैं, हमक आराह में गंधार वर्जित है, अथम इसका प्राण है, निषाद भी हममें

प्रधान है । यह रागिनो यही उत्तम तथा सुकुमार है खूब गाने यजानकी है, इसको गधारीसे बचाना कुछ कठिन है, वस्तुगत्या गधारी और आसावरी ये दोनों सद्दोदर भगिनी हैं यह भी कह सकते हैं । यदि 'प ध सा' इस प्रकार से तान लेंगे तो गधारी हो जायगी, यदि 'प नि सा' इस प्रकार से तान लेंगे तो भीमपलासी आकूदेगी, यदि 'प ध नि सा' इस प्रकार चलेंगे तो भैरवी बन जायगी, इस कारण गुरुसे खूब ध्यानसे इसकी आलको सीखना चाहिए जो सबसे बचीरहे अर्थात् पंचमसे निपाद पर जाकर धैवत पर आकर वहाँ एक झटका देकर पङ्जपर जाना चाहिए यही सत्त्व है । इसमें 'सा रे ग रे म प नी नी ध प नी प ध प म ग रे रे रे सा नी सा ग रे सा' यह तान बहुत प्रधान तथा इसके स्वरूप की बनानेवाली है । इसके आरोहमें ऋषभके पङ्कदे पर गधारकी दो तीन मीठ देनी चाहिए, और पंचमपर निपादकी मीठे देनी चाहिए । कभी कभी आरोहमें पङ्कजको छोड़ ऋषभपर जाकर पङ्कज पर जाना चाहिए यथा—'म प नी नी ध—रे सा' । कभी 'रे सा नि ध प सा' ग रे रे सा नि ध प म सा' ऐसे भी तान लेनी चाहिए याने द्वितीय सप्तकके पंचमसे वा मध्यमसं इकदम तृतीय पङ्कज पर जाना ।

ॐ नमः शिवाय

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा ॥ १॥

११ १० ९ ८ ७ ६ ५ ४ ३ २ १ ० १० ११

सरगम यथा—नी सा ग ग रे म प ध प प म म प नी ध ध प ध म ग ग र र म प ध ध म ग रे सा नी रे सा । म म प ध ध म



ग ग रे म प घ सा रं र ग सा नी ध प म ग र म प नी ध प म ग  
रे सा । इत्यादि । जोगियाके मिलापसे एक जोगिया आसाधरी भी है  
इसका गाना बजाना कुछ टेढ़ा है ।

## २ अथ खट

खट संपूख रागिनी है इसमें छतरा चढ़ा दानों अप्रभ लगत है  
और सब स्वर छतर लगते हैं । आरोहमें अप्रभ गंधार दानों छूटत है,  
अवरोहमें प्राय पंचम छूटता है । इसकी आरोहमें विशेषकर  
गंधारीके मुख्य चाल है और अवरोहमें सुहके मुख्य 'सा र सा'  
इस तानमें अप्रभ चढ़ा लगाना, 'म ग र सा' इस तानमें अप्रभ  
छतरा लगाना यही स्वर है, यह रागिनी यद्यपि गानों बजानों कुछ  
कठिन है लोकमें बहुत कम प्रसिद्ध है । चढ़ा धँवत भी अदा लगता  
है । मन्मूखाजी तो कहते थे कि यह भैरवी का ठाठका कान्दड़ा है ।

का० की०

गत-डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डाडाडा डा डाङ्ग डाडाडा ।

११

१३ ११ ८ ४

८ ८ ८ ८ ४

डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डा डिङ्ग डाडा डाङ्ग डाडा डाडाडा ॥ १ ॥

८ ४ ८ ८ ८ ४ ४ ८ ८ ४ ४ ४ ८ ८ ४ ४

सरगम यथा—प घ नी सा नी ध म ग र सा म म ग म प प  
नी ध नी ध म ग रे सा । घ नी सा सा सा नी सा र नी ध नी म  
नी ध म प घ नी मा म रे ना ध मा सा सा म ग म प र सा सा  
नी घ प घ घ म ॥ १ ॥

एक अमीरमुसरोकी म्बट पृथक् है इसमें अप्रभ चढ़ा नहीं  
लगता अर्थात् सभी स्वर छतरे ही लगत हैं, आरोहमें अप्रभ गंधार  
भी प्राय नहीं छूटत यही इसमें पूर्वोक्त म्बटस विशेष है, यह ग









अनुमान होसकता है कि यह एक संगीतशास्त्रका अप्रसिद्ध रहस्य अवश्य है । यदि कोई दोचारसौ रुपयेकी शरत लगाए तो उसे इस रहस्यको प्रथमसे निकाल दिखासकताहूँ । किसी योग्य शिष्यको अंतमें बताऊंगा भी ।

## टोन्ही लाचारी

एक लाचारी टोन्ही भी है इसमें अपम चढ़ा लगताहै और सब स्वर चतुरे लगतेहैं और इसके आरोहमें अपम गंधार दोनों ही छूट-जातेहैं यही इसमें विशेष है ।

सरगम यथा— म नि स म ग रे सा मम पप ध प म ग  
रे सा । सा नी ध प प सा नी मम ग र सा । सा-सा गरेसा म  
गरेसा नी ध प मम गरेसा म गरेसा इत्यादि ।

## टोन्ही विलासखानी

इस टोन्हीकी मीयां तानसेनमीके पुत्र फकीर मीयां विलासखान-जीने कल्पना कीहै इसीसे यह विलासखानी टोन्ही कहायीहै । इसमें भी अपम चढ़ा और सब स्वर चतुरे लगतेहैं, इसमें गंधार प्रधान है अतएव यह गंधारको बहुत चाहतीहै ।

सरगम यथा—सा रे गगग म प ध प म गरे सा रेगग रेसा ।  
गगग मम प ध नी सा रेसा गगग म ग रे सानी ध प म सा रे ग,  
गरे सा नी ध सा र गरेसा इत्यादि ।

गत—डिङ हा डिङ हाटा हाहाटा हाहाडा हाडिड हाहाडा ।

३१

चोड़ा—डिड़ बा डिड़ ठाड़ा बाडिब बाड़ा बाडिब ठाड़ा बाड़ा ॥ १०

३ ३ ५ ६ ६ ६ ६ ११ ११ ११ ११ ६

काई काई उस्ताद लोग विलासखानी टोड़ीमें निराब चढ़ा मध्यम दोनों और सब स्वर उतर हैं ऐसा भी कहते हैं यह साक्षात् हैदरबस्त्रशर्जीसे सुना है ।

टोड़ीके भेद बहुत हैं, बस्तुगत्या जौनपुरी गंधारी आमावरी देशी वराही खट बगाली इत्यादि कुछ रागिनिर्णय टाढ़ाके दा भेद हैं ऐसा सुना है ।

### ७ अथ देशी

देशी रागिनी संपूर्ण है इसमें श्रृपम चढ़ा जगताई और सब स्वर उतरे लगते हैं । इसके आरोहमें गंधार वर्जित है, इसकी पञ्च आमावरी क मुख्य है कुछ ही फरक है एकप्रकारमें यह दरपारीके ठाठकी आसायरी ही है अवरोहमें कभी कभी पङ्कज छाड़ता पड़ता है इसमें 'र नी मा' इसप्रकार पङ्कज विशेष लगता है, यह गंधारपर पंचमकी मीढ़की और पङ्कजसे श्रृपमठरु सुतका बहुत आहूती है यथा—<sup>३</sup> 'हा डिड़' ।

११ ६

सरगम यथा—मार नी मार म प म प मौ ध प म गग र ग रे नी मा । म प ध नी मौ ध प म ग म प नी ध प म ग रे मा । प प ध ना नी ध प ध म प ध नी नी ध सा र सा र ना सा नी प प म ग रे सा ।

कोई कोई चत्तादल्लोग इसमें चढ़ा अपम न लगाकर चतराही लगावेहैं, एकप्रकारसे यह उत्तरे अपमकी देशी दूसरी ही है ।

गत—छिड़ छाड़िहू डाढ़ा छाछाहू छाछाछा छाछिहू छाछाहू ॥

( 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 )

सोहा—रिह राहिरि हाड़ा रा रिह हाड़ा राहिरि हाड़ा राहाड़ा ।१।

99 c f b n s r y e e c e i 99

८ अथ भैरवी

भैरवी रागिनी संपूर्ण है इसमें सभी स्वर उतर ही लगाव हैं इसको रंगीन करनकेलिए कोई लोग कभी कभी इसमें बड़ा मध्यम भी लगा देते हैं। यह बहुत ही प्रसिद्ध रागिनी है। गाने बजानेवाला शायद ही कोई ऐसा हागा जो सांगीतिक विद्वानों में स मीरां वानसेनजी के नामको न जानता हो तथा भैरवीको गाने बजाने न जानता हो। उत्कर्षापर्यं वो सर्वत्र ही लगे हैं। इसमें पंचम प्रधान है। इसके आरोहावरोहमें कोई भी स्वर छूटता नहीं अर्थापि रंगीन करनकेलिए कभी कोई स्वर छोड़ भी देते हैं इसमें 'मा नी ध प ग म ध नी सा' यह वान भी उत्तम है।

9

गव— हा हाहाहा हा हाहाहा हा हाहा हाहा हाहा हाहा ।

© C I C 1991 C I I

सोदा—हा डिङ्ग बाबा हा दिङ्ग बाबा बाबादा दिङ्ग हा दिङ्ग बाबा ।१।

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25





यलधर्मलर्मा र व रे सा भौषप जन्मे व व व व रे सा

वांसुरीकी धुन सुन के मेरी सुष विसराई ।

यहाँ 'धुन सुन' ये पद तृतीय सप्तकके स्वरों पर हैं ।

यह रामकल्लो घुरपसियोंकी है ।

## खयालियों की रामकली

स्ययालियोंकी रामकलीमें अपम मध्यम धैर्य से उतरे और गंधार निपाद से चढ़े लगतेहैं यही विशेष भेद है और इसके आरोहमें कभी कभी अपम छूट भी जाताहै ।

— — —

गव—डिह डा डिह डाडा डाडाडा डाडाडा डाडिह डा डाडा ।

4 4 3 0 6 2 4 1 0 3  
 5 3

5 8

दोनों ही रामकलियोंमें गधार तथा घैषत प्रधान है। इस धुरपतिय और खयालियोंक परस्पर भेदको जाननेवाले बहुत कम लोग हैं।

## १० अथ सिधमैरवी

सिंघमैरवी संपूर्ण रागिनी है औरवीकी अपेक्षा इसमें यही विशेष है कि इसमें थड़ा अप्रम लगावा है सो भी कम ही लगावा है और सम औरवीक तुल्य है । इसमें थड़ा अप्रम ऐसी रीतिसे लगाना चाहिये जो इसका स्वरूप बिगड़ न जाय ।



10 11

गव—डा दिह डाढ़ा डा बिह डाढ़ा डाहाडा बिह डा दिह डाढ़ा ।

21 6 200 220 230 240 250 260 270 280 290 300  
 310 320 330 340 350 360 370 380 390 400

20 22 24

22

पूर्वीप्राजकीगत—डाढ़ा डा ठिड़ ठिड़ डा डाढ़ डाढ़ डा डा डाढ़ डा  
 १ १ १ ० १ ५ १ १ ८ १ १ ८ १ १ १ ० १

ठिड़ ठिड़ डा डाढ़ डाढ़ डा डा ॥२॥ बोलोपर तालके धंक दिये हैं।  
 ८ ८ ८ ११ ८ १ ८

## ६ अथ रामकली

रामकली रागिनी संयुग्म है इसमें सयी स्वर उतर लगते हैं ठोमी कमी कभी चढ़ा गंधार भी लगता है, यह एक भारीक रागिनी है इसका यथार्थ रूप दरमाना तथा ठसे घटा आधाघटा भी उत्तम रीति से गानाबजाना कुछ कठिन है। प्रायः लाग पसी रागिनिषों के नमूनेमात्र जानाफरते हैं, काइ लाग का नमूना भी गूढ़ नहीं जानते। जिन रागोंकी आरोही या अवरोहीमें कोई स्वर छूटवा दो वन रागोंका गानाबजाना कुछ सज्ज होता है। जिन रागोंकी आरोही या अवरोहीमें कोई भी स्वर नहीं छूटवा उनका गाना बजाना कुछ कठिन होता है क्योंकि समानका राग उसको आपकड़ता है यथा पूर्वोक्त ओनपुरी और रामकली इन दोनोंको धृक् धृक् करके कुछ काम गानाबजाना कठिन है।

मरगम यथा—ध ध प म प म ग र सा सा र ग म ध प म  
 ग ध म ग रे सा रे सा। ग ग म म प प नी ध सा र मा ग रे गा  
 प नी सा ग रे मा नी ध प म ध प म ग प म ग रे मा ध प प  
 म ग रे मा।

ध ध प म प म ग र सा सा र ग म ध प म

धृमपद यथा—आज वन वाँसुरी बजाई, जेत सुधी गूधी जान।



२ ०

बोड़ा—हा डिह छाड़ा छाड़ि छाड़ा छाड़ा डिह् हा डिह् छाड़ा ॥१॥

११ • २२ १२ २१ २२२२ २२२२२२ २० २२ २२ २२ २२

२१ • २२ २२ •

२१

मैन यहाँ सुयोदय म लेकर दापहर तककी 'आसावरा गढ़ रे गपारी गूजरा जौनपुरी रे टाड़ी रे दूरा रे भैरवा रामकृष्ण' मिथ-भैरवी' य दन रागिनी जियगई इनक मिवाय इग ममपकी वगानी मैथवी प्रभृति कुछ और भा रागिनी हैं उनका यहाँ नहीं लिया। वगानी भैरवीक ठाठ पर यज्ञताई मैथपामे निराद बढ़ा लगताहै और सब स्वर उतर लगतहैं। जहाँपर उतर बा बढ़े गव स्वर जिये जातहैं वहाँ पञ्च और पंचम बिना सब स्वर जानन क्योंकि पञ्च पंचम य हा स्वर एकरूप ही रहतहैं चतन उतरन नहीं।

अब मैं दापटा सुयोदयानंतरम मध्याह्नक बारहपतनककी कुछ रागिनीमोंका अक्रागदिप्रमम जियगता हूँ। शीतकालम इग रागि नियोंको साग दुपहरके एकरूपतक मी गावता सेतहैं। इग समय की जो रागिनिय हैं व विशेषकर विषादप्रक हा मद हैं।

### १ गव आम्हेया

अम्हेया मंगली रागिनी है और विनायकका ही एक और है। इसका अम्हेयाविभाजन भी कहतहैं। इसमें मध्यम गहरा स-ताई और सब स्वर बढ़ लगतहैं। यह बहुत गाओमो रागिनी है। इसमें 'म प ग री गा र गा सा' यह जान बहुत अच्छे है।

सरगम यथा—ध नी ध प म गग रं सा सारे प ध नी ध प  
म गरे सा । गम प ध नी सा रसा गरं सा प म गरं सा म प ध  
नी सा र नी सा । गग ररे मा ग म गरंसा सा रे ग म प प म  
प ध ग म प ध नी म प ध नी मा र ग म प ध नी सा रे नी सा,  
इत्यादि ।

गव—डा डिढ़ डाड़ा डा डिह डाडा डाडाडा डिढ़ डा डिढ़ डाडा ।

११ १० ३८ ६ ४ ४ ३ ३ ४ १ २ ४ ५ ६ ८

ढोड़ा—डा डिढ़ डाड़ा डा डिह डाडा डाडाडा डिढ़ डा डिह डाडा ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ८ ९ १० १ ८ ६ १० ११

## २ श्रव्य कुकव

कुकव भी सम्पूर्ण रागिनी है इसमें भी अष्टहैयाके वृत्त्य एक  
मध्यम ही चवरा लगताहै, और सव खर बढ़े लगतेहैं । यह  
कुछ अप्रसिद्धसी रागिनी है इसमें ज्यादा फैलना फठिन ही है ।  
अवरोहमें चतरे निषादका भी स्पर्श है ।

सरगम यथा—म ग रे ग रे सा सा रे ग म प म ग र मा ।  
सा नी ध प म प म ग र सा नी सा प म ग ध प म नी ध प म  
गरे सा नी ध सारे ग म, इत्यादि ।

ध म म रे सा नि ध ग ग म रे म म म रे म म

पद यथा—री हौं छूँवन को कित आऊँ ।

म प मी डा ध म म रे मा ला ध म ध प म म रे

प्रीतम प्यारे प्राण नाथ को कौन ठौर हौं पाऊँ ।

## ३ श्रव्य गुनकरी

गुनकरी पाहव रागिनी है इसमें मध्यम वर्जित है और मवी

स्वर ध्वने लगवर्द्ध । काहे लोग इसे गुणकता भी कहवर्द्ध । यह भी  
विज्ञाबलका भेद है । यह गंधारपर पंचमकी धीर पचमपर धैवतकी  
मोठको तथा पट्टसे पंचमसककी सूतको बहुत धादती है, पंचमसे  
धैवतका स्पर्श कर गंधारपर जाना इसे भी बहुत धादती है ।

सरगम यथा—मा प प ध प ग र मा गा ग प प ग रे सा ।  
ग ग प ध प ग र मा ग प सा नी ध प ग र मा मा ग प प ग प  
नी ना ग रे मा र सा ध नी मा ध सा ग र मा नी ध प ग ध प  
ग प ग प ग र ग ग र सा, इत्यादि ।

५१ ५० ५१ ५०

५१ ५०

गत—डा डिड डाडा डाडाडा डिड डा डिड डाडा डा डिड डाडा

१ २ ४ ४ २ ० ६ ६ २ ६ ० ४ ० १ १०१

५१ ५० ५१ ५०

डाडाडा डिड डा डिड डाडा । इमका वाज इकताया है ।

५१ ५० ५१ ५० ५१ ५० ५१

### ४ क्षय देवगिरी

देवगिरी संपूर्ण रागिनी है यह भी विज्ञाबलका एक भेद है ।  
यह शक्ति रागिनी है । इसके भारीदमें प्रायः स्वरभक्ता छाड़ देते हैं ।  
इममें मध्यम उत्तरा लगता है धीर सब स्वर बज मगोर्द्ध ।

सरगम यथा—मा रे सा गा मी ध गा मा ग र सा ग म ग  
र ग रे सा मा मा रे ग म प प म ग र ग रे मा । ग ग म म प ध  
नी ध प म ग रे सा मी ध मी गा ध ना ग र मा । ग ग म प ध  
नी गा र सा ग म प प म ग र सा ग र सा गा मी ग प ध प प  
मी ध प म प प म ग म म ग रे सा ग र मा ।

४

४—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा हा डाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा हा हा  
 ११ १२ १४ १२ ११ ८ १० ८ १० ११ १२ ११ १० ११  
 ॥१॥

५—डिङ्ग हा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा डा  
 १२ ११ १० ८ ८ १० ८ ९ ८ १०  
 ॥१॥  
 १ १२

## ५ अथ देवसाग

देवसाग पाञ्चव रागपुत्र है क्योंकि इसमें धैवत वर्जित है ।  
 समें श्रृपम बढ़ा लगता है और गंधार मध्यम निपाद ये चतुरे लग  
 हैं । सितारमें यह काफीके ठाठपर बजाया जाता है । यह राग सुहा  
 रोर सार ग इनदोको मिलाकर बनायागमा प्रतीत होता है क्योंकि  
 सक्ती कुछ बाल सुहेके सट्टा है, सारगमें गंधार नहीं यह गंधार  
 तो विरोध चाहता है यही इसका सारगसे विशेष भेद है । इसके  
 मारोहमें श्रृपमको और अवरोहमें गंधारको प्राय छोड़देते हैं ।

मरगम यथा—मा नी रे सा नी नी प नी मा ग ग म प प म  
 र सा । रे सा रे नी सा प नी प म प प नी म प ग ग म ग म  
 म रे सा ग ग र सा । म प नी सा र सा ग ग रे सा नी प म ग म  
 म नी प स म ग र सा, इत्यादि ।

६—डिङ्ग हा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हा डाडाडा ॥१॥  
 १० ११ १२ ११ १२ ११ १२ ११ ८ ९ ८ १० ११





इसमें अपेक्षा है, कोईछोग चढ़े मध्यमसे निषाद या पङ्क पर चले भी जातहैं । निषाद सा अवरोहमें भी स्पष्ट नहीं । यह रागिनी अवरोहमें अपभपर गांधारकी मीझका बहुत चाहतीहै । यह सपूर्ण रागिनी है कह रागिनियोंसे हाथ मिला बैठतीहै इससे बड़ी फकी है ।

नरगम यथा—ध सासा सारे सा गरे ग म गरे सारसा सा गम ग प नी धध पम गगग रेरे सा । ग प ध सा ससरे सा धध सा रे सा नी ध प म गग रे ग म गरेसा, इत्यादि ।

सा रे ग ग रे सा रे ध ध प म ग रे सा रे ध ध ध ग रे सा ग प म

ध्रुवपद यथा—वरन वरन पहिरेँ नीर यमुनाके तीर गोविंद

नी ध ध म म म म म रे सा म म म स रे स ग रे म ना ध ध ध ग प ध नी म  
ज्वाला लिएँ संग भीर । तैसोई बहव नीर सरंगन तैसीय  
नी रे सा नी ध ध ध ध ध रे ग म ग रे सा ग ग रे सा

सुवास अरगजा सीरी लागव समीर ॥१॥

गानेकी अपेक्षा इसका बजाना कुछ कठिन है । शुद्ध कल्याण और गौड़सारंगप्रभृतिसे बजानेका ध्यान रखनाचाहिये ।

मी१ मी१ मी२ मी१ मी२ मी१

गत—ठाठिठ ठाठा ठाठिठ ठाठा ठाठाठा ठिठ ठा ठिठ ठाठा ।

१२ ६ ७ १४ १४ ६ ६ ६ १० १० ११

मी१ मी२ मी१ मी१ मी१

तोड़ा—ठाठिठ ठाठा ठाठिठ ठाठा ठाठाठा ठाठिठ ठाठाठा ॥१॥

६ १६ १६ ३ ४ ४ ६ ६ १० १० ११



इसमें अपेक्षा है, कोईछोग चढ़े मध्यमसं निपाद वा पङ्क्त पर चले भी जातेहैं । निपाद वा अक्षराहमें भी स्पष्ट नहीं । यह रागिनी अवरोहमें श्रुपमपर गाधारकी मीढको बहुत चाहतीहै । यह सपूर्ण रागिनी है कह रागिनियोंसे हाथ मिला बैठतीहै इससे बढ़ा कड़ी है ।

सरगम यथा—ध तासा मारे सा गरे ग म गरे सार सा सा गम ग प नी धध पम गगग रे सा । ग प ध मा ससरे सा धध सा रे सा नी ध प म गग रे ग म गरेसा, इत्यादि ।

सा रे ग म रे सा रे ग प प म म रे सा रे ग प प म रे सा ग म म म

ध्रुवपद यथा—वरन वरन पहिरे वीर यमुनाफ वीर गोविंद

मी म म म म म म म रे सा म म म म रे सा म रे म मी म म म म म प म मी म म्याल लिए सग भीर । तैसोई बहत नीर वरंगन तैसीय मी रे सा मी म म प म म रे ग म म रे सा म म रे सा

सुवास अरगजा सीरी लागत समीर ॥१॥

गानेकी अपेक्षा इसका बजाना कुछ कठिन है । शुद्ध कल्याण और गौड़सारगप्रभृतिसे बचानेका ध्यान रखनाचाहिये ।

मी१ मी१ मी२ मी१ मी२ मी१

गत—हाडिड हाडा हाडिड हाडा हाडाडा डिड हा ठिड हाठा ।

१२ ९ ७ ५ ५ ५ ५ ९ ९ ९ १० १० ११  
मी१ मी२ मी१ मी१ मी१

षोढा—हाडिड हाडा हाडिड हाडा हाडाडा हाडिड हाडाडा ॥१॥

९ ९ ५ ५ ३ ४ ५ ९ ९ ९ १० १० ११

## ८ अथ शुक्ल

यह भी एक विलासल ही है इसमें मध्यम चतरा और सब स्वर चढ़े लगते हैं । इसमें अपभ कम लगता है । और इसके भारादमें निषाद चढ़ा लगता है और अवरोहमें चतरा यही इसमें विशेष है ।

सरगम यथा—म ग सा र ग म ग र मा सा ग रे सा । सा नी ष प

प ध नी ध प म ग प म ग र सा । म प ध प म ध नी सारे सा ना ध प म ग, इत्यादि ।

( इसमें जहाँ २ दाका भक्त दिया है वहाँस चतरा के स्वर द्वितीयसप्तकके जानने )

गव—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा ।

॥ ६ १० ११ ८ ॥ ६ ॥ ६ ८ ६ १० ११  
४ ७ ८ ९ १० ११ १२

खोड़ा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डा डिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डाडा डाडाडा । १ ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

## ८ अथ सुघरई

सुघरई संपूर्ण रागिनी है यह कान्हडा सूहा सारग इनके मेलस बनी प्रतीत होती है, इसमें अपभ धैवत चढ़ और गंधार मध्यम निषाद ये चतुरे लगते हैं । धैवत इसमें बहुत कम लगता है यह एक सप्तम रागिनी है । मध्यमसे अपभतककी सूतका बहुत खादवी है । अर्थात् सूतसे मध्यमस अपभपर जाकर फिर मध्यमपर हुआ आजाता चाहिये भारोहमें यही सूत इसको सूहेस बघाती है अवरोहमें कान्हडकी तान सुहसे बघाती है ।

नी२ नी१ नी२ नी२ नी१ नी३

गत-ठिङ् ठा ठिङ् छाड़ा छाड़िङ् छाड़ा छाड़िङ् छाड़ा छाड़ा ॥

१ १ ८ १ ८ १ १ १ ८ ८ १ १ ८ १ १ १ १

नी१

नी२

नी२

नी१

तोडा-ठिङ् छाड़िङ् छाड़ा छाड़िङ् छाड़ा छाड़िङ् छाड़ा छाड़ा ॥१॥

१ १ १ १ १ ८ १ १ ८ १ १ ८ १ १ ८ १ १ १

सरगम यथा-रेरे गू म प प म प ध प प म प ग म ध म प  
ग म गर सा (कभी ग म रे सा) म प धनी सा सारे सा गरे सा  
म प म गरसा नीनी ध प म प धनी रेसा नीध पम गरे सा ॥१॥

सारे मरे मप मप धप मप गम धप मप गम रसा ।

१

मप नी पनी सारेसारे नी सा नीप मप नीसा पनी प म प  
ग मरे सा २

यह दूसरी सरगम बहुत ही उत्तम है अमृतसेनजीके शागिरद  
अमोरखाजीकी बनाई है ।

## १० अथ सूहा

सूहाको भी सुघर्षके मुख्य ही जानना हाँ इसकी चाल पृथक्  
(खड़ी) है इसमें (म रे म) (ग म रे सा) ये तानें नहीं हैं । इसमें  
धैर्य नहीं लगता ऐसा भी मत है ।

सरगम यथा-सारेसा गग रे सा नीनी धप नी सा गग पम पम  
गग रेसा । नीनी सा गप मप गग मप नीनी मप धम गरे सा रेसा ।

गम प ध सा नी रेसा नी ध प प मम ध प मम प मम गग  
रे सा ।

नी१ ग नी१

नी१

गत-ठिङ् ठा ठिङ् छाड़ा छाड़ा ठिङ् ठा ठिङ् छाड़ा छाड़ा ।

१ १ १ १ १ ८ १ १ ८ १ १ ८ १ १ ८ १ १ १



तोहा—छिह हा छिह हाड़ा हा हाड़ा हा हाड़ा हा छिह हा हाहा॥१॥

८ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

इसके अवरोहमें 'प ग म ग र सा' इस प्रकारसे चलना चाहिये । आरोहमें अपम धैवत वर्जित हैं ।

## २ अथ भीमपलासी

भीमपलासी सपृथ्वा रागिनी है इसमें सूर्या स्वर उत्तरे लगतेहैं इसके आरोहमें अपम धैवत छूट ही जातेहैं अवरोहमें लगतेहैं अवश्य किन्तु अत्यदी । गंधार पंचम निपाद ये इसमें प्रधान हैं । यह गंधारपर मध्यम तथा पंचमकी और पंचमपर निपादकी मीठकी बहुत चाहतीहै । इसके अवरोहमें चढ़े अपमकी भी छूटछात ज़रासी होजातीहै । अवरोहमें अपमपर गंधारको मीठना चाहिये । यह बहुत प्रसिद्ध रागिनी है ।

सरगम यथा—नी नी सा मा ग म प म ग रे सा । नी नी सा नी ध पप सा गमा गम पम गम प सा नी ध प म ग रे सा । मप ध प म ग ममा सा नीनी ध प म ग म गग रे सा नी सा । ग म प ग म प नी प नी मा ग रे सा नी ध प म ग रे मा म ग रे मा इत्यादि ।

१

गत—हा छिह हाड़ा हा छिह हाड़ा हा हाहा छिह हा छिह हा हा  
११ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३  
( मम )

सोढ़ा—हा छिह हाड़ा हा छिह हाहा हा हाहा छिह हा छिह हाड़ा  
११ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३  
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३



## ३ अथ मुलतानी

मुलतानी संपूर्ण रागिनी है इसमें श्रृपम गंधार धैवत ये चतुरे और मध्यम निषाद य चउ लगतेहैं यही इसका भीमपक्षासीसे भेद है और सब बात भीमपक्षासीके मुख्य है य दोनों रागितिय बहुत उत्तम हैं । यह सितारमें टाढ़ीक ठाठपर बजती है ।

सरगम यथा—म प ध प म गरे सा, नीनी सा गम पव  
प म ग म प नी सा नी घ प म गरे सा ग नी मा प मा मा ।  
गम पम गम पनी सा नीसा रेसा ना घ प म नी धनी प ध प म  
गम गरे सा, इत्यादि ।

१

१०

गत—डाडा डा ठिड़ डा ठिड़ दाड़ा डा डाड़ा ठिड़ डा ठिड़ डाड़ा ।

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

वाड़ा—डा ठिड़डाड़ा डा ठिड़ दाड़ा डा डा डा ठिड़ डा ठिड़ दाड़ा ।

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

यह मुलतानी धुरपतियोंकी है, रयालियोंकी मुलतानीमें गंधार बढ़ा लगताहै यही विशय है और सब इसाके मुख्य है ।

## ४ अथ सिंधूरा

सिंधूरा संपूर्ण रागपुत्र है इसमें श्रृपम धैवत चउ और गंधार मध्यम निषाद य चतुरे लगतेहैं । इसके चारोदमें गंधार और धैवत वर्जित हैं ।

सरगम यथा—सा नी मा रे मप ध प म प नी गानी ध पम  
गरे मा । ममप ध प पम गरे सा, मा ना ध प नी सा, रे मपप ध  
प मम प ना सा रेमा म गर सा गरसा नीसा मानी ध पम  
पप मम गरे म गरे मा ।

१ ११

गव-डाहा हा ठिठ हा ठिठ हा हा हा हा ठिठ हा ठिठ हा हा ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

तोड़ा-डा ठिठ हा हा हा ठिठ हा हा हा हा हा ठिठ हा ठिठ हा हा

१२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२

मेर पास गते अद्वितीय बड़ी बड़ी भारी हैं किन्तु उनका यहाँ लिखना व्यर्थ है क्योंकि बिना साखे वाँचनेमात्रसे वे हाथसे निकल नहीं सकती ।

मैंने यहाँ दिनके एकबजेसे लेकर चारपाँच बजे तककी 'बानी भीमपलासी मुलवानी २ सिंघूरा' ये चार राग रागिनी लिखी हैं इनके सिवाय इससमयकी एक दो और भा हैं । अमृतमजरीमें ऋषभ धैवत नहीं लगते गंधार मध्यम निषाद ये उतर लगते हैं भीमपलासीके मुख्य है । अपने उस्ताद मीरजा अमृतसेनजाक नाम-पर मैंने ही इसकी कल्पना की है ।



अब मैं दिनक तीनबजेसे सूर्यास्तके समयतककी कुछ रागिनी-याँका अकारादिक्रमसे लिखता हूँ । पीछूके सिवा इन और सय रागिनियाँ को परज और सोहनीसे बचानेका यत्न करना चाहिये । 'सारेसा' इत्यादि तान लेनेसे इनमें परज तथा सोहनी आकृष्टी है ।

## १ अथ गौरी

गौरी रागिनी संपूर्ण है इसमें ऋषभ धैवत उतरे लगते हैं और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगते हैं । इसके आरोहमें ऋषभका नियमेन छोड़ देते हैं कभी कभी पंचमको या धैवतको भा छोड़देते

हैं। यह रागिनी अताइयोंमें बहुत प्रसिद्ध है। प्रायः साग इस् चारबजके अनेकतर ही गात बजातहैं।

सरगम यथा—सा रे नी सा ग म प म प म गर सा नी सा  
गर सा । गग मप ध मपध म ध नी सा गरसा नौ ध प मगगम  
प नी ध प म गरे सा ।

गत—डा छिड़ डा डा डा छिड़ डा छिड़ डा डा डा डा डा डा डा डा ।  
१० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१

तोडा—डा छिड़ डाडाडा छिड़ डा छिड़ डाडा डाडा डाडा डाडा ॥१॥  
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१

## २ छाय जयग्री

जयग्रीको आजकलह कोइ लाग जैवमा तथा जैवसिरी भी कहतेहैं। यह रागिनी बहुत उत्तम तथा कुछ अप्रसिद्धसी है और कठिन भी है इसमें अपम धैवत उतर और गंधार निपाद बढ़ लागतहैं। काइ उल्लाह कहतेहैं कि इसमें मध्यम बजितहै इससे यह पाइव रागिनीहै, काइ उल्लाह कहतेहैं कि इसमें बड़ा मध्यम घोड़ा लागता है इससे यह संपूर्ण रागिनी है। इसके आरोहमें अपम धैवत नहीं लागत मध्यम भी प्रायः नहीं लागता। यह गंधारपर पंचमकी और पंचमपर धैवतकी मोहका बहुत आदतीहै।

सरगम यथा—प धध ग र सा प ध नी सा । सा ग प धध  
गरे सा ग प धध पम गरे सा । म प नी सा नी ध प म गप धप म  
गरे सा । गम पम गमा ग प धध प म गर सा इत्यादि। यह संपूर्ण  
मवकी सरगमहै। आरोह में धैवत निपाद अल्पहैं।

प ४ ३ म र म म प मममम ३ प म ग र म मममम ३ परेडा

पद यथा—भाई आषत लाड़ गहेली कमल फिरावत ॥ १ ॥

( इमपदपर जहाँ जहाँ ( ध ३ ) यह भिड़है वहाँ वहाँ धैरवकी  
सीन तान लखकई )

मी१

मी१ की१

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा डाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग डाडा डाडाडा ॥१॥

१ २ १ १ २ १ ० २ १ ० २ १ १ ० २ १ १ ० २ १ १

१

## ३ अथ तिरवन

तिरवनमें आपम धैरव छतर और गंधार मध्यम निपाद यें चढ़े  
लगतेहैं । यह आपमको बहुत चाहतीहै, इसमें पचम बहुत ही  
कम लगताहै । एकप्रकारसे वर्जितके तुल्य ही है । अवरोहमें गंधार  
वर्जितहै इसमें मध्यमसे एकदम आपमपर आना चाहिये यही तान  
इसकी प्राण है । यह बीराग और गूजरीके मेलसे बनो प्रवीण  
होतीहै ।

सरगम यथा—म रर गरे सा नीसा रे ग र सा मरे ग रेर सा  
र । प ध नी र सा नी ध प म रसा म प रेगर सा । मम रे नी  
सा म रसा पमा रसा गरसा मप ध म ध नीसा नी ध म ध म ध  
पम रसा र ॥

मी१

मी१ मी१

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा डाडाडा डाडाडा डाडिङ्ग हा डा डा ॥१॥

१ १ १ २ ३ १ ० १ १ ० १ ० १ १ २ १ ० १ १ १ ० १ १

१ १

१ १

३

मी१

मी१

मी१

मी१

मी१

मी१

मी१

तोडा—डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा डाडिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डाडा डाडाडा ॥१॥

१ २ ३ १ १ ३ ३ २ २ १ ० १ ० १ १ १ २ १ ० १ १ ०

१

१

१ १

## ४ छब धनाभी

जाग इसे धनासिरी भी कहते हैं यह संपूर्ण गगिना है। धनाभीका पञ्चावसे अधिक प्रचार है किन्तु कुछ मनमाना हो गते पजाते हैं वस्तुगत्या पञ्चाव का शकृष्ट गानाधजाना भी असाध्य है तुल्य ही है।

धनाभामें अप्रम धैवत उत्तर और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े लगते हैं। इसका आरोहमें अप्रम धैवत वजित है अत एव इसको धाल मुक्तवानोके तुल्य है।

सरगम यथा-नी सा नी रमा गग मप म गरमा साग मप नी सा नी सा नी ध प म गरे सा। गग मम प ध पम गरे मा। नीनी सा रेसा गरेसा नीधपम प ध पम ग पम ग रेसा, इत्यादि।

४

गत-डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडा डाडा डाडा डा डिङ्ग डा डा डा ॥१॥

१ ० ० १०११ १११२ ११ २ १०११ १ ११ ११ २ ०

ठोड़ा-डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडा डाडा डाडा डा डिङ्ग डा डा डा ॥२॥

१ ७ ८ १०११ १७ १ ४ ४ १ १० १० ११ २ ७

## ५ अथ पीलू

पीलूका असादनोग ही विशेषकर गाते बताते हैं वस्तुगत्या पीलू में गज़ल डुमरोके ही विशेष गाते हैं खयाल वा घुरपतका इसमें प्रचार नहीं, इसीकारण इसके स्वरोंका पूर्ण कुछ नियम नहीं सभी-प्रकारके स्वरोंका इसमें लगाते हैं, असाध्यमें यह बहुत प्रसिद्ध है। मयुराके मृत सट सी आई इ राजा लक्ष्मणदासजीको यह बहुत प्रिय था। इसमें अप्रम चढ़ा ही विशेष लगता है किन्तु उत्तर अप्रमकी भी तुल्यता है, गंधार धैवत उत्तर होई, निषाद चढ़ा है। मध्यम

दोनों प्रकार का लगता है यह गतमें स्पष्ट है । धैवत इसमें बहुत ही कम लगता है, मध्यम भी कम लगता है, निषाद और गंधार इसके प्राण हैं । सितारमें यह काट कसर ही ज्यादा चाहता है । लोग इसे रात्रिमें भी गातेबजाते हैं ।

सरगम यथा—रे सा नी नी सा रे गा रेसा माना पध् प मप नी सा । गरे गम् सा नी सारे गग रे मा नी धपसा नी पनी सा । मप नीसा नी सा रे ग गम गरे सा नी पध पम गर मा नी मार ग गरे सा नीनी सारे सा, इत्यादि ।

५

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डाडाडा डा डा डा डा डिङ्ग डा डा डा  
 १० ११ १० ११ १२ १२ ११ १२ १० ११ १२ १ १० १२ १०  
 ११ १५ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११  
 १२ १०

## ६ मध्य पुरबी

पुरबी संपूर्ण रागिनी है इसमें श्रपम छतरा लगता है, गंधार धैवत निषाद ये चढ़े लगते हैं, मध्यम दोनों ही लगते हैं उनमेंसे चढ़ा मध्यम अधिक लगता है और भारोहावरण दोनोंमें स्पष्ट लगता है, छतरा मध्यम अवरोहमें 'ग म ग' इसीप्रकार अल्पसा लगता है । यह रागिनी बहुत ही उत्तम तथा सुकुमार और खूब फैलकर गाने बजाने योग्य है । चतुर्थ प्रहरकी रागरागिनियोंमें यह सर्वात्कृष्ट है, लोग इसे घड़ीभर रात्रि जाते तक भी गाथजा लेते हैं । इसके भारोहमें कभी कभी श्रपम तथा पंचमका छाड़ भी देते हैं । यह पुरपतियोंकी पुरबी का वृत्तांत है, यह पूर्व देशमें उत्पन्न होनेसे

## ४ अथ धनाश्री

नोग इसे धनासिरी भी कहते हैं यह संपूर्ण रागिनी है। धनाश्रीका पंजाबमें अधिक प्रचार है किंतु कुछ मनमाना ही गाते धजाते हैं वस्तुगत्या पंजाब का उत्कृष्ट गानाबजाना भी अवाइलोंके तुल्य ही है।

धनाश्रीमें अप्रभ धैवत उत्तरे और गंधार मध्यम निषाद ये चारै लगते हैं। इसके आरोहमें अप्रभ धैवत वर्णित हैं अत एव इसकी आत्म सुल्लतानीके तुल्य है।

सरगम यथा—नी सा नी रेसा गग मप म गरेसा साग मप नी मा नी मा नी ध प म गरे सा। गग मम प ध पम गरे मा। नीनी सा रेसा गरेसा नी धपम प ध पम ग पम ग रेसा, इत्यादि।

गत—टिङ्ग डा टिङ्ग डाडा डाडा डाडा डाडा डा टिङ्ग डा डा डा ॥१॥

६ ० ८ १०११ १११२ ११ ८ १ ११ १ १२ ११ ८ ०

तोडा—टिङ्ग डा टिङ्ग डाडा डाडा डाडा डाडा डा टिङ्ग डा डा डा ॥१॥

६ ७ ८ १०११ १० ६ ८ ५ ६ १० १० ११ ८ ७

## ५ अथ पीलू

पीलूको अवाइलोग ही विशेषकर गाते धजाते हैं वस्तुगत्या पीलू में गजल ठुमरीको ही विशेष गाते हैं खयाल वा घुरपतका इसमें प्रचार नहीं, इसीकारण इसके स्वरोंका पूर्ण कुछ नियम नहीं मवी-प्रकारक स्वरोंको इसमें लगादेते हैं, अवाइलोंमें यह पटुत प्रसिद्ध है। मधुराके मृत संठ सी आई ई रामा लक्ष्मणदासजीको यह पटुत प्रिय था। इसमें अप्रभ चढ़ा ही विशेष लगता है किंतु उत्तरे अप्रभकी भी छूतछात है, गंधार धैवत उत्तर ही है, निषाद चढ़ा है। मध्यम

दोनों प्रकार का लगता है यह गतमें स्पष्ट है। धैवत इसमें बहुत ही कम लगता है, मध्यम भी कम लगता है, निषाद और गंधार इसके प्राण हैं। मिथारमें यह काट कतर ही ज्यादा चाहता है। लोग इसे रात्रिमें भी गाते-बजाते हैं।

सरगम यथा—रे सा नी नी सा रे गा रेसा खानी पधू प मप नी मा। गरे गम् सा नी सारे गग रे मा नी धपसा नी पनी सा। मप नीसा नी सा रे ग गम गरे सा नी पध पम गरे मा नी मारे ग गरे सा नीनी सारे सा, इत्यादि।

॥

गत—डिह डा डिह डा डा डाडाडा डा डा डा डा डिह डा डा डा  
 १० ११ १० ११ १२ १२ ११ १२ १० ११ १२ १२ १० ११ १०  
 ११ १४ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११  
 १२ १०

## ६ अथ पुरवी

पुरवी संपूर्ण रागिनी है इसमें अपम उत्तरा लगता है, गंधार धैवत निषाद ये बड़े लगते हैं, मध्यम दोनों ही लगते हैं उनमेंसे बड़ा मध्यम अधिक लगता है और आरोहावरोह दोनोंमें स्पष्ट लगता है, उत्तरा मध्यम अवरोहमें 'ग म ग' इसीप्रकार अल्पसा लगता है। यह रागिनी बहुत ही उत्तम तथा सुकुमार और सुष फैलकर गाने बजाने योग्य है। चतुर्थ प्रहरको रागरागिनियामें यह सर्वस्थित है, लोग इसे घड़ीभर रात्रि जाते तक भी गा-बजा लेते हैं। इसके आरोहमें कभी कभी अपम तथा पंचमफा छाह भी दते हैं। यह पुरपतियाँ पुरवी का वृत्तांत है, यह पूर्ण देशमें उत्पन्न होनेसे



पूर्वका कहातीहै इसीसे संस्कृतक संगीत प्रथामें इन रागोंका देशी राग कहाहै ।

गव-डिङ्ग डाडिङ्ग डाङ्गा डाडाङ्गा डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्गा डाडाङ्गा ।

१० १० १२ ११ १० ८ = ८ ६ ७ ८ १० १० ११  
११

तोडा-डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्गा डा डिङ्ग डाङ्गा डा डिङ्ग डाङ्गा डा डाङ्गा ११

१ ७ १ ४ ३ २ ३ ४ ४ ६ ७ ६ ८ ६ १० ११  
८ १

सरगम यथा-ममम गगरे गमम गगर सा । सा नी गर गम ग  
मम गग रेरे गमम मम नी रे नीरे सा नी धप म गर सा । म ध प  
ग म ध मम सा रसा गरेमा ग मप म गरे सा । नी ध प म म ध  
म पम गरे सा । म ध म ग म प ध नी मा नी ध प म ग म गर  
सा, इत्यादि ।

### ७ अथ पूरियाधनाग्री

पूरियाधनाग्री संपूर्ण रागिनी है, यह बड़ी कड़ी रागिनी है ।  
इसकी उत्तमरीतिस गाना बजाना प्रत्येक कारीगरका भी काम  
नहीं । इसमें ऋषभ धैवत चतुर और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े  
लगते हैं, इसके आरोहमें पंचम निषाद बहुत कम लगतहै, यह  
गंधार पर पंचम मध्यमकी मोंडका ज्यादा चाहतीहै । माना वसंत  
की बहिन है ।

सरगम यथा-नी ध ध प मम गर ग प म धध प म गरे  
सा । नीसा र ग म प गग मम प म ध सा नीमा ना रेसा गर  
सा नी ध नीसा नी धध प म गम गप म गरे सा । ग मम ध  
मा गरे सा नी धसा नी ध प म गरे सा ॥

ध र ग म रे सा रे म म धमा धमा नि च व म ग रे व रे मा

पद यथा—इन वक्तियों प्रण प्रिया का कानी ।

ग म म र ध मा नि च व म ध ध र म रे सा रे व म ध ध मा नि च व म ध ध र म रे सा

श्रवण परत जिन द्विय झुलसायो दुख सोयो रस भीनी ॥

यह पद मेर बनाए अनर्घनलपरिभ्र नाटकका है, इसमें वाने माँयाँ अमारखाँजीने रखीहैं । इसका गत बहुत टढ़ो है ।

मी२

मी२ मी२ मी२

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हाडाडा हाडाडा डाडिङ्ग हाडाडा ॥

६ ६ १० ११ १० १० ६ ६ ७ ७ ६ ११ ० ११

मी२ मी२

वाडा—डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हा डिङ्ग हाडा हा डिङ्ग हाडा हाडाडा ।

१ ७ १ ७ ३ १ २ ३ ६ ६ १ ७ १ ० १ १

१०

६

## ८ अथ मारवा

मारवेम पचम वर्जित हानस यह पाठव रागपुत्रहै । इसमें एक अपभ उतरा लगताहै मी२ सब स्वर चढ़ लागतेहैं, इसक आराहमें पङ्कजा छाड़ देतेहैं । यद्यपि अताइयोंम यह प्रचलित नहीं तथापि इसक गान बजानेमें विशेष छेश नहीं ।

मरगम यथा—मध मध म म गर सा, र सा नी ध म मध नी सा । नार गम गम ध म ध नी सा नी गर मा नी ध म गरे सा । गग मम धध मध सा नी रेसा नीरे ग म ध म गम म गरे सा, इत्यादि ।

१

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हाडा हा डाडा । १ ।

१ ७ १ ७ ७ ६ १० ६ ७ ६ १० ११





मैंने यहाँ दिनक सीनयजेस लेकर सूर्यास्तवक्की गौरीसे लेकर श्रीरागपर्यंत य बारह रागरागिनी लिखेहैं, इनके अतिरिक्त कुछ और भी इससमयकी धबलभो श्यामकालगढ़ा प्रभृति रागिनी हैं वे यहाँ नहीं लिखीं 'सर्वं दद्यात् कदापि न' । यह भी जान लेता कि बिद्या नाशमें अति केवल भागके जिज्ञासुओंकी और देशकी है विद्वानोंकी कुछ शक्ति नहीं इसकारणभी विद्वानोंका विद्याप्रदानम कुछ कायपय होजाताहै ।

अब मैं सूर्यास्तक अनंतर दीपक जलनक कालस रातक दश धजतककी कुछ रागिनियोंका अकारादि क्रमस लिखता हूँ ।

### १ मय इमन

इमन संपूर्ण तथा बहुत सीधी रागिनी है इसमें सभी स्वर बढ़ लागतहैं । इसमें लिखनयाग्य और विशेष कुछ नहीं चाहें जैस चसा । कभा कभी आराहुमें पङ्कज का छाह भी देत हैं, इसमें निषाद की बहुत स्वपत है ।

सरगम यथा—सार ग म प पम गरमा नी धप म पप ध नीनी रेसा । सार गग म पप घनी सा रसा नीर सा गरसा गमप पम गर सा र नी सा नीनी ध पप गग पम गर सा, इत्यादि ।

गठ—ठिड़ डा ठिड़ डा डा डा डा डा डा डा डा ठिड़ डा ठिड़ डा डा ॥१॥

८ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१

सोडा—डा ठिड़ डा डा ठिड़ डा ठिड़ डा ठिड़ डा ठिड़ डा ठिड़ डा डा ॥

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१

हा

डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा डिङ्ग हा हा हाहाहा ॥ १ ॥

८ १० ११ १० ८ ६ ७ ८ ६ ४ ५ ६ ७ १० ११

१२

१

## २ अथ इमनकल्याण

इमनकल्याण संपूरा और उत्तम सुकुमार रागिनी है । इसमें मध्यम दोनों लगते हैं और सब स्वर चढ़े लगते हैं, आरोहावरोहमें चढ़ा ही मध्यम लगता है, उत्तरामध्यम थोड़ासा 'ग म ग' इस प्रकारसे लगता है । इसका और इमनका कबल उतरे मध्यमसे ही भेद है और कुछ भेद नहीं ।

सरगम यथा—सा र ग म प ध नी ध ना नी ध प ग म ध प म गम गर सा । गम प ध नी रसा गर सा पम गरे सा । गग मप नी धना मा रमा गर गर सा ना धप नीनी धप म ग पप म गर सा नी रसा, इत्यादि ।

न

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा हा डिङ्ग हा हा हा ।

४ १ ७ १ १ ८ ८ १० १ ८ ८ ६ ८ १० ११

७

८ ६

तोडा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा हा ॥ १ ॥

३ ४ ५ ६ १ ६ १ ४ १ ७ ८ ८ १० ११

८ ८

प्रधान कल्याणको मुख कल्याण कहते हैं इस कारण उस भाग सित्वा ।

## ३ अथ कामोद

कामोद संपूष्ण रागिनी है इसमें मध्यम दोनों लगतेहैं और सय स्वर चढ़े लगतेहैं । चढ़ा मध्यम कम है, और आरोहमें धैवत भी कम है, जरा भी चूकनसे इसमें छाया भाकूवता है । अवरोहमें कंदारेके तुल्य गंधारपर उतर मध्यमके दो भटके ( मीड ) देने चाहिये गंधारपर उतरामध्यम धुलाकर ऋषभपर जाना चाहिये और ऋषभसे इकदमपंचमपर जाना चाहिये यही इसका तत्त्व है ।

ॐ ५

सरगम यथा—सानी रेसा रे पप मप ध प म गम् गम् रे सा ।  
नाना ध पप सा रसा रे प मप मा रे सा नौ धप म गम् गम् रे  
सा । गग रे सा नीग सा नी ध पप म पम ग प सा नी प सा रे  
प म ग रे सा नी ध पम गम् ग रे सा, इत्यादि ।

ॐ

५

ॐ

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डाडा डा डा डा ।

११ १२ १ १ १ १ १ ११ १२ १ १ १२ ११

११

ॐ १ ११

तोड़ा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डाडा डाडाडा ॥१॥

१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १

## ४ अथ केदारनट

फोड़ लोग इसे नटकेदार भी कहतेहैं यह नट और केदाराके संयोगसे बनाई अथ एव इसके आरोहम ऋषभ नहीं लगता । मध्यम दोनों पूर्वोक्त कामोदक तुल्य लगतेहैं और मय स्वर चढ़े लगतेहैं । आरोहमें धैवत कम लगता है । संपूष्ण आति है ।

४

सरगम यथा—सा नी रमा गम प ध प मप म गम् गम् गरे सा ।  
स गम पप नी ध प म प ध प म पम गम् गम् रेसा । सा मम प  
गम पध मप नी पसा गसा रमा पसा नी धप मप धप मम गम्  
गम् रे सा ।

रत्न ४

५१

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्ग डाङ्गिङ्ग डाङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डा डा ।

१६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१

५१

वोङ्ग—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डा डा ॥१॥

६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१

इमगतमें १४ पङ्क्तिपर जो (डा) है इसे पीतलके तारोंपर धजाना

१४

पीतलके तारोंको दूसरीभगुलि (मध्यमा) में दबाना चाहिये, ऐसा  
करनसे यहाँ चढागंधार बोलैगा ।

## ५ अथ केदारा

केदारा संपूर्ण है इसे दीपककी रागिनी कहा है । इसमें पङ्क्तिसे  
एकदम उतरे मध्यमपर जाना चाहिये यही इसका कामोदसे भेद है  
और सब कामोदतुल्य जानना । उत्तरामध्यम इसका प्राण है ।

सरगम यथा—प ध प गम पप सा मम गगर नी ध पप सा ।  
मम गग पध पम गर सा सार सा । गगग पप सा गसा पम सा  
मम पप सा नी धप मम प मरे सा । सा म सा मम पध पनी प  
सा रमा मसा नी ध पम ध पम पम गम गम् रे सा ।



गी१                      स                      नी१                      दी१ नी१  
 गत-डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्गा डाडाडा डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्गा डाडाडा ।  
 ११ ११ १ ११ २ ११ ८ ८ ६ ६ ६ १  
 नी१                      नी१                      नी१ नी१ नी१

तोटा-डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्गा डा डिङ्गडाडा डा डिङ्ग डा डा डा डा डा ॥१॥  
 ११ ० ६ ६ ० ० ० ५ ६ ० ६ ६ १

केदार आगप्रकारक हैं ऐसा लाग कहतहैं यथासंभव और भेदों को आग क्रम प्राप्त हानपर लिखूंगा । मुक्त तीन ही केदारे मालूम हैं । लाग इसीकेदारका आदनीकेदारा कहतहैं, यह चद्र प्रकाशम गानवजानक योग्य है । मीयां अमृतसेनजीकी केदारकी एकतान से चट्टिकामें कुछ अधिक श्रमत्कार प्रतीत हुआ यह मैं स्वानुभूत लिखताहूँ ।

### ई सय खमाच

खमाच संपुष्प रागिनी है इसमें मध्यम और द्वितीयसप्तकका निपाद य उतर लगतेहैं प्रथमसप्तकक निपाद दानां लगतेहैं और सय स्वर चढ़ लगतेहैं । इसक आरोहमें श्रुपभ नहीं लगता यही इसका सारठमे विशेष भेद है । यह धर्याओमें बहुत प्रमिद है ठुमरीकी रागिनी है, धुरपत इनमें कभी सुना नहीं ।

सरगम यथा—गम धप मा नी ध प म गम गर सा । गग मप घमा नी धप घना नार मा गरमा नामा धना पघ मप ना धनी पम गर सा इत्यादि ।

ग नी१

स

गत-डा डा डा डा डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा ।  
 १ ४ ४ ३ ४ १ २ ४ १ ८ ८ ८ ८ १ ४  
 ४ ४                      ४ ४

ढोढ़ा—डा डिह डा डा डा डिह डा डा 'डाढ़ा डाढा डाढ़ा डाढ़ा

१ ८ ६ १० ११ ८ ८ १ ६ ८ १ २ ४ ३ २ १

डाढा डाढ़ा डाढ़ा डाढ़ा' ॥१॥

१ २ ३ ४ ५ ६ ८ ६

४ 'इमध्विन्दुके भीतरके घोल दुगुनमें लेने । यह गत षष्ठुष  
उन्दा है, सीयां अमृतसेनजीके पुत्र निहालसेनजीकी धनाई है ।

### ७ अथ गारा

गारा संपूर्ण रागिनी है यह भी अमाचके तुल्य ठुमरोका रागिनी  
है अतएव इसकी आराहावरोधी कुछ नियत नहीं । इसमें मध्यम  
चवरा और सध स्वर चढ लगत हैं । इसमें अपमपर कुछ जादा  
ठहरतहैं कभी आरोहमें अपमसे इकदम पंचमपर चल जातहैं कभी  
आराहमें अपमको छोड़ भी देत हैं 'स ग म प' 'सा ररे पम गम्  
र गू सा' य तानें इसकी अधिक प्रधान (व्यजक) हैं । सिवारमें  
यह काट कतर बहुत चाहता है । आरोहम धैर्यव कम है । अपम  
निपाद इसमें प्रधान हैं ।

सरगम यथा—ध नी प ध प नी रे नी धनी सा ररे प मपू  
गमू रेगू सा । साना सा गम रे गम प रे पम गग रेमा । गम पनी सा  
ररेमा गरे सा नी र सानी धप म गरे नी मारे प मपू गमू रेगू सा ।

६५

गत—डा ढा डा डाढ़ा डिह डा डिह डा डा डाढा ढा डा डा ढा ।

११ १२ ११ १० १२ १० १ १ ८ ६१० ११ १० ११ १२

८ ८

ढोढ़ा—डा डिह डा डा डा डिह डा डिह डाढ़ा 'डाढा डाढा डाढ़ा

६ ८ ६ १० ११ ८ ८ १ ६ ८ १ २ ४ ३ २ १

ਗਤ-ਹਿਣੁ ਤਾ ਹਿਝੁ ਤਾਹਾ ਤਾਹਾਤਾ ਹਿਝੁ ਤਾ ਹਿਝੁ ਤਾਹਾ ਤਾਹਾਤਾ ।

99 94 9 99 a 99 c e f d e 7



49

● ● ●

तोड़ा-डिड़ हा डिड़ हाड़ा हा डिड़हासा हा डिड़ हा हा हा हा ॥१॥

99 5 4 6 0 3 1 4 5 0 2 2 9

केदारारे चारप्रकारक हैं ऐसा लोग कहतहैं यथासभव और भेदों को भाग क्रम प्राप्त होनपर लिखूंगा । मुझ तीन ही कदार माखूम हैं । लाग इमाकदारका चादिनीकेदारा कहतहैं, यह चर प्रकाशम गानयजानेक योग्य है । मीयां असृतसनजीकी कदारकी एकतान से चट्टिकामें कुछ अधिक चमत्कार प्रतीत हुआ यह मैं स्वानुभूत लिखताहैं ।

### ६ अथ खमास

गमाच संपुष्ट रागिनी है इसमें मध्यम और द्वितीयसप्तकका निपाद च उतर लगतेहैं प्रथमसप्तकक निपाद दोनां लगतेहैं और सय स्वर चढ़ लगतेहैं । इसक आराधमें श्रुपम नहीं लगता यहा इसका सौरठम विशेष भद है । यह दरयाघामें बहुत प्रसिद्ध है ठुमरीकी रागिनी है, धुरपत इसमें कभी सुना नहीं ।

स्वरगम यथा—गम धप ना नी ध प म गम गर सा । गम  
मप धसा नी धप धना सारे ना गरमा नासा धनी पय मय नी  
धनी पम गर सा इत्यादि ।

ॐ नमः



गत-हा हा हा पा खा आ डा दिख डा हा का बिड़ डा दिढ़ डा द्वा ।

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Y Z

तोड़ा-हा छिड़ हा हा हा छिड़ हा हा 'हाहा हाहा हाहा हाहा

६ ८ ९ १० ११ १ ८ ६ ८ ९ १० ११ १२

हाहा हाहा हाहा हाहा' ॥१॥

१ २ ३ ४ ५ ६ ८ ९

४ । इमचिन्दके भीतरके योस धुगुनमें लेने । यह गत बहुत चम्दा है, मीरां अमृतसेनजीके पुत्र निहालमेनजीकी बनाइ है ।

### ३ अथ गारा

गारा नंपूर्ण रागिनी है यह भा खमाचके सुख तुमरोकी रागिनी है अतएव इसकी आरोहावरोही कुछ नियत नहीं । इसमें मध्यम पतरा और सब स्वर बड़े लगत हैं । इसमें अपमपर कुछ जादा ठहरतेहैं कभी आरोहमें अपमसे इकदम पंचमपर चल जावहैं कभी आरोहमें अपमको छोड़ भी दते हैं 'म ग म प' 'सा रेरे पम गम् रे ग् सा' ये वानें इसकी अधिक प्रधान (व्यजफ) हैं । सितारमें यह काट कतर बहुत चाहती है । आरोहमें धंभव कम है । अपम निपाद इममें प्रधान हैं ।

मरगम यथा—म नी प ध प नी र नी धनी सा रेरे प मप् गम् रेग् सा । साना सा गम रे गम पर पम गग रेमा । गम पनी सा ररेमा गरे सा नी र सानी धप म गरे नी सार प मप् गम् र्ग सा ।

गस—हा हा हा हाहा छिड़ हा छिड़ हा हा हाहा हा हा हा हा ।

११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४

तोड़ा-हा छिड़ हा हा हा छिड़ हा छिड़ हाहा 'हाहा हाहा हाहा

८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१

ठाठा ठाठा ठाठा' ॥

१६८ ६१० १११३

१ 'इस चिन्हके भीतरक धोल दुगनमें बजान ।

## ८ अथ छाया

छाया सपूर्ण तथा बड़ी उत्तम और सुकुमार रागिनी है इसकी विशेष काव्यतक गानावजाना कुछ कठिन है । इसमें मध्यम उवरा और सब स्वर बढ़ लागतेहैं इसके आरोहमें मध्यम कम है । श्रृपभसे पंचमतक तथा पचम से श्रृपभतक की घसीट इसकी प्राण है । अवरोहमें कमी मध्यम छाड़देतहैं कमी गंधार मध्यम दोनों को भी छोड़ देत हैं ।

सरगम यथा—नी ध प म ग र सा नोसा रे र गूम् पप गरे  
सा निसा रेसा गर सा नी प सा रर गूम् पप नीनी धप सा गर  
सा नीध प रेरे गूम्प गरे सा ।

कम प म र वरेरेरे रेरेरे रेरेरे

पद यथा—जाक हिय न राम वै देहो ।

म प नीता नी रे सा वल्लभ रेरेरे वरनीता नीरेरे र रेरेरे रेरेरे

तजै साहि कोटि शत्रु सम यथापि परम म न ही ।

‘नानी ध पर र गूम्प प गरे सा’ यही तान इसकी प्राण है ।

मायां अमृतसेमजीकेमिय कहागयाहै कि ‘छायापि यस्यासि सदा प्रशस्ता’ छायापद रिल्लत है । जयपुरनरेशरामसिंहजीनें अमृतसनजीसे कहकर छाया सुना इननें भी उसदिन ऐसी छाया सुनाई कि रामसिंहजी जीवमपर्यंत म भूले ।

मो१ मो१

मो१

मो१ मो१

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हाङ्ग हाङ्गङ्ग हाङ्गङ्ग हाङ्गङ्ग हाङ्गङ्ग ।

११ १२ १० १ ११ १३१११ १ २ २ २ २ १० ११

मू

मो१

मो१

मू

मू

वोङ्ग-डिङ्ग हा डिङ्ग हाङ्ग हाङ्गङ्ग हाङ्ग हाङ्गङ्ग हाङ्ग हाङ्गङ्ग ॥१॥

१० १० १ २ १ ४ २ ३ ४ १ १ १० १० ११

१

१० १

इस गत में जो ऋपम से पचम तक सूत है उसमें गधार मध्यम भी लगते हैं ।

### ट छय छाया नट

छाया नट संपूर्ण रागपुत्र है, यह छाया और नटक संयोगसे बना है, इसमें दोचार साने नटकी और दोचार साने छायाकी सेनी चाहिये यही इसका तत्त्व है किंतु यह संयोग कुछ कठिन है दाक्षभासक संयोग सट्टा सहज नहीं । इसमें मध्यम उतरा और मय स्वर चढ़ लगते हैं, छायामें ऋपम प्रधान है और नट में ऋपम वर्जित है इनविरोधके कारण छाया नटके आरोहमें ऋपम छोड़ देना चाहिये ।

मरगम धधा—धध पप म गगर मारेमा गम गरे मा । गग पप सा खारमा गम गर सा सानी धप नी धप धप म ग पप गम् गरे सा । नोध पर गम् प गर सा साग मप धप म गरे सा रर गम् पप र ना ग्म गर सा ।

कावा म

म

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हाङ्ग हा हाङ्ग हा हाङ्ग हाङ्गङ्ग हा हाङ्ग ।

११ १ ११ १ २ २ ३ १ २ १० ११ २ २ १ ४ १

१

२

राग

—

ढिङ्क डा ढिङ्क डा डा डा ढिङ्क डाडा डा ढिङ्क डाडा डा डा डा ॥१॥

६ ३ १ २ ३ ४ १ १ १ २ २ १ १ २ २ १ १

१० ६ ५ ८ —

८  
६

१

यह गत मेरी बनार्ह है ।

### १० अथ जैत (जय)

जैत संपूर्ण रागिनी है इसमें सदा स्वर चढे लगते हैं, मध्यम बहुत ही कम लगता है सो भी अवरोहमें आरोहमें मध्यम नहीं लगता एव अपमका भी आरोहमें छोड़ देते हैं, यह पङ्क्त पचम तक और पंचमसे पङ्क्तसक की मूतका बहुत चाहता है । वस्तु गत्वा यह शुद्धकल्याण और इमन इनके संयोगसे शर्ती है एत एव आरोहमें इसकी ७॥ शुद्धकल्याणके तुल्य है अवरोहमें इमनके तुल्य है क्योंकि अवरोहमें निषाद और मध्यम चाङ्कामा लगजाते हैं । यह गंधारपर पचमकी मीङ्कको चाहती है ।

सरगम यथा—मा पप सा गग गप पघ प गप् गरे सा । सा गग प ग प घपम् गप गर सा । सानी धना रमा नी घ प सा पमा । गग पसा मानी रेसा गग प गग र मा मानी घ पम् गरे सा गग प गरे सा मानी घप प सा ।

१

२

३

४

५ ६

गत—ढिङ्क डा ढिङ्क डाडा डाडाडा डाटाडा डा ढिङ्क डाडाडा ॥१॥

११ १२ १३ १४ १५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५

१६ अरोहता गोल वर वरे वर वरेता गग घ वरेता

धुरपत यथा—भकोल वरीवरी मुदन भाषा भा पाना । इत्यादि ।

यह रागिनी कम प्रचलित है अच्छे विद्वानोंके गानेबजानेकी वस्तु है ।

## ११ अथ तिलग

तिलग रागिनी समाधके हा तुल्य है, समाधमें गंधारकी अपेक्षा मध्यम जादा है इसमें मध्यमकी अपेक्षा गंधार कुछ जादा है और आरोहमें धैवत वर्जित है कभी कभी आरोहमें धैवत निपाद दोनोंको भी छोड़देतेहैं, वस्तुगत्या अपम और धैवत इसमें वर्जित ही है यही विशेष है । इसमें मध्यम निपाद उतरे और सब स्वर चढ़े लगतेहैं । आरोहमें अपम भी वर्जित है अवरोहमें भी अपम कम है । गंधार इसमें प्रधान है ।

सरगम यथा—सा गग म प ना नानो पप मग । नीनी ना नीप म गम पप सा गरे सासा ना प गमप नाप मग, इत्यादि ।

गव—<sup>म</sup>हाडिड <sup>म</sup>डाडा <sup>म</sup>डाडिड डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डिड डा <sup>म</sup>डिड डा डा ।  
११ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

वाडा—<sup>म</sup>डाडिड <sup>म</sup>डाडा <sup>म</sup>डाडिड <sup>म</sup>डाडा डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डा <sup>म</sup>डिड <sup>म</sup>डाडिड डा डा ।  
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४

## १२ अथ तिलककामोद

तिलककामोद भी समाधके तुल्य ठुमरीका रागिनी है इसीमे इसकी आरोही अवरोही कुछ नियत नहीं और यह काटफतरकी माजमें बहुत चाहता है । यह कामोद और गाराके संयोगसे बनती



प्रतीत होती है क्योंकि इसका कुछ चाल कामोद और कुछ चाल गाराके तुल्य है। इसके अवरोहमें निपाद उतरा और आरोहमें निपाद चढ़ा लगताहै, कभी अवरोहमें चढ़ा मध्यम भी जरासा लगा देतहैं, उतरा मध्यम अच्छीतरह लगताहै, धैवत इसमें वर्जितप्राय है ता भी अवरोहमें जरासा चढ़ा धैवत लगादेतेहैं रोप श्रृपम गधार चढ़े लगतहैं। 'सा प म रे गसा' 'मा र प म गरे सा' इत्यादि जाने इसका प्राण हैं।

सरगम यथा—गग सा नीमा रेमा पम ग रेग सा नीध पम प नी मा। सार पम पनी मा रसा नीध् पम पम गम रग सा, इत्यादि।

गस-ठिड़ुठाठिड़ु ठाडा डाडाडा ठिड ठा ठिड़ुठा डा डा डाडा।

८ १ १ ० १ १ १ ८ १ ० १ १ ८ ८

१०

१

८

११

### १३ आय नट

नटमें श्रृपम वर्जित है इससे यह वादव रागपुत्र है, श्रृममें मध्यम उतरा लगताहै और मय स्वर चढ़े लगतहैं। यद्यपि यह प्रचलित कम है तथापि इसकी चाल मीधी है, कभी कभी चारों हमें धैवत निपादको छाड मी देत हैं। कोई लोग श्रृपमका भा रपग इसमें करवेतहैं।

सरगम यथा—म गग म प ध प मप मग गसा, मासा नी ध प म प सा। गग मप ध पम ग मय मम पध पनी सा नी ध प मा गसा नी ध प म गसा गम गसा।

१

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हाहाहा हा हा हा हा डिङ्ग हा हा हा ।

८ १ ११ १ ८ १ ८ ८ १ ८ १ ११

सोहा-डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा हा हा ।

१ १ १ ३ ३ ४ १ ३ ३ ४ १ १ ८ १ १

### १४ अथ पद्माङ्क

पद्माङ्क भी रागाध्यायके तुल्य दुनराक राग्य है इसमें मध्यम नहीं है और सय स्वर चढे लागतेहैं । धैवतसे इकदम ऋषभपर पङ्कजसे गंधारपर ऋषभसे पंचमपर पंचमसे पङ्कजपर जाना तथा कसरतकृप सुतसे जाना इसमें अधिक शोभाजनक है ।

सरगम यथा—सा सारग गरमा सानोसा । मानी ध घ रेरे सा । सारंग रगप गप ध गप ना प सा ध रर सा नारे गमा । सा नि ध प घपग पगर गरसा घ ररे सा, इत्यादि ।

१

१

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हाहा हा हा हा हाहाहा हाडिङ्ग हा हा हा ॥१॥

८ १० १० ११ १२ १२ १५ २० ११ ११ १  
१ ११ ११ १० १० ११  
१ १० १२ ८  
११

१

सोहा-डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हाहा हा डिङ्ग हाहा हा हा हा ॥१॥

१ ८ १ १ ४ १ ८ १ ८ १० ११ ११ १ ११  
८ ४ १ ८ १० १० १०  
४ १ १० १

ठाकीठा

ठाकीठा

तोहा—डिङ् 'डा डा' डा डाहा डिङ् 'डा डा' डा डा डा ॥२॥

१४	१२	१४	१०	१०	१	१	१०	११
१२	११			१०	१	१	१	११
११	१०				१	१		१
१०	९				१	१		

यह दूसरा तोहा मेरा ही बनाया है इसमें चार डा गतसे आधी ( ठाकीठा ) क्षयमें लेन ।

### १५ ग्यच पूरिया

पूरिया रागिनी पादम है, कोई उस्ताद लोग इसमें जरासा पंचम लगा भी देते हैं किंतु वस्तुगत्या इसमें पंचम वर्णित है । इसमें सभी स्वर चढ़े लगते हैं, यह ध्रुपदियोंके पूरियाका प्रकार है यह रात्रिका गान है । खयालियोंके पूरिये में अपम उतरा लगता है यद्वाभेद है यहदिनके चतुर्थ प्रहरका राग है इसखयालियोंके पूरियाका माग वैसे बचाना कठिन है अद्यापि मारवक आरोहमें पङ्क्त कम है इसमें वैसा नहीं, और इसके आरोहम कमी अपमको कभी घेव चला कमी निपायका छाड़ भी देते हैं यद्वा भेद है । और मारवेकी चाल खड़ा है इसकी चाल सुकुमार ( सुतायम ) है ।

सरगम यथा—रे मा नीनी ध सा ध मम ध नी सा । नीर गग ध नी सा म ध सा रेसा नी धम मनी सा गर मा नी ध म गर सा, इत्यादि । यह सरगम उक्त दाना छो प्रकारके पूरियामें लगसकती है ।

गत—डिङ् डा डिङ् डाहा डाहाडा डिङ् डा डिङ् डाडा डाहाडा ॥

११	१२	११	१०	९	८	७	६	५	४	३	२	१
----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

## १६ अथ भूपास्त्री

भूपास्त्री रागिनी औद्धव है इसमें मध्यम निषाद ये दो स्वर वर्जित हैं और सब स्वर चढे लगतेहैं, यह उत्तम रागिनी है बहुत प्रसिद्ध तथा सीधीहै, यजानेकी अपेक्षा गानेमें यह अधिक सुंदर है ।

सरगम यथा—सारेसा गरेसा सारे गग प घ प घ ग प गग रे सा । गग प घ सा घसा रेसा गग रसा घप घसा घप गरे सा गग रसा, इत्यादि ।

ता

नी२

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा डाडाडा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा ।

१६ १४ ११ ११ १० ६ ६ ६ ६ १० ११ १० ११ १६

रोड़ा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा ॥१॥

१० १६ १३ १६ ६ ६ ६ ११ १० ६ १० ११

## १७ अथ शकरा

शकरा संपूर्ण रागपुत्र है इसमें सवा स्वर चढे लगतेहैं मध्यम बहुत कम शुद्धकल्याणके सदृश लगताहै । गंधार पंचम इसमें प्रधान हैं । यह बड़ा कड़ा राग है अत एव कुछ विद्वानोंके गाने यजानेकी वस्तु है । श्रृपम भी कम लगता है कल्याण और विहागक मल्लसे बना प्रतीत होताहै । धुरपतियाँके शकरमें विहागका मल्ल कमहै स्यालियाँके शकरमें विहागका मल्ल जादा है यहा दानोंका विशेष है ।

सरगम यथा—सासा ना ध प नी सा नी ध प म गग सा । ना ध प सा रसा प म गर सा गमा । ग म प मा सार सा गर



## १८ अथ श्यामकल्याण

श्यामकल्याण संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम दोनों लगते हैं और सब स्वर चढ़े लगते हैं । इसका आरोहमें मध्यम नहीं लगता पाछेकी धान केदारे के तुल्य है यही विशेष है ।

सरगम यथा—सारे सा नीर सा गग प घ पम गग म रेसा ।

गग प घ नीसा रसा गग रसा नी घघ पप घ पम गगमरे सा,  
इत्यादि ।

४१

गत—डाडिड डाड़ा डाडिड डाड़ा डाड़ा डा डिड डाडिड डाड़ा ॥

६ १ ७ १ ४ १ ६ ८ १० ११ १२ १० ११

## २० अथ हेमकल्याण

हेमकल्याण भी संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम उत्तरा और नव स्वर चढ़े लगते हैं ।

सरगम यथा—मार सा गरेसा पप धना सा मार गम गरे सा ।

गम गप धनी मा नी घ प घ प ग म गर स सारंगम पधनामा इत्यादि ।

गत—डिड डा डिड डा डा डाडाड़ा डाडाडा डाडिड डाडाडा ॥ १ ॥

४ १ ८ ६ १० ११ १२ १४ १६ १८ १० ११

## २१ अथ हर्मार

हर्मार भी संपूर्ण रागपुत्र है इसमें मध्यम उत्तरा है घोडासा चढ़ा मध्यमभी अवरोहमें लगता है और सब स्वर चढ़े हैं इसके आरोहमें पंचम वर्जित है कमा कमी मध्यम पंचम दोनोंको भी



संख्याकालसे रासके दशवजेतककी लिखदीर्घ हैं इनके सिवाय इससमय,  
की और भी कुछ रागिनी हैं वे यहाँ नहीं लिखीं ।

अब मैं रात्रिके आठ नौ वजेसे रात्रिके ग्यारह बारह वजेतककी  
कुछ रागिनीयोंको लिखवाहू —

### १ अथ अझाना

अझाना एक कान्हडा है दीपककी रागिनी है संपूर्ण है ।  
ऋषभ चढ़ा लगताहै और सब स्वर उत्तर लगतहैं । आरोहमें ऋषभ  
और धैवत नहीं लगता, धैवत सो अवरोहमें भा कम लगताहै ।  
दरबारीसे इसमें यह विशेष है कि इसमें स्वरोंकी छूट अधिक  
होतीहै ।

सरगम यथा—नीसा गग मध पप मग म गग प म प मग मध  
म गम र सा । गग म पप ध सा नी सारे सा गग भरे सा नीनी  
ध पप मप गम रे सा । नी ध प म प सा नी प रे सा गग म ध  
पप र सा प सा नी धप म गम र सा, इत्यादि ।

नी१ नी१

नी१ नी१ नी१

नी१

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडाडा डाडाडा डाडिङ्ग डाडाडा ।

१ १ ८ १ ५ ४ १ ५ = ८ ८ ११०११

१

पञ्च

नी१

तोड़ा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डा डिङ्ग डाडा डाडिङ्गडाडा डाडाडा ।

१० ११ १ १ ४ २ १ १ १ १ २ ३

११



श्री१

श्री१

श्री१

श्री१

डा डिङ्ग डा डाङ्ग डाढाङ्ग डाढाङ्ग डाढिङ्ग डाढाङ्ग ॥ १ ॥

२ ३ १ २ ३ ४ १ ४ ८ ८ १ ८ ९ १० ११

## २ अथ कौंसिया ( कौशिक ) कान्हडा

यह कान्हडा बहुत ही अप्रसिद्ध है, इसमें अष्टम धैवत षट् और गंधार मध्यम निषाद ये चत्वर लगते हैं और इसमें गंधार धैवत षट्स कम लगते हैं । यह मारग और दरवारी क मेलसे बना प्रतीत होता है । और कान्हडोंकी अपेक्षा इसमें अष्टम मध्यम अधिक है ।

सरगम यथा—सा नी सा रे मा ग रे म पप मम गूम रे सा ।  
नी रेरे सा मम प नी सा रंसा नी पप मम पपगूम रे सा, इत्यादि ।

श्री१

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डाढाङ्ग डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डाङ्ग ।

१ १ ८ १ २ ४ १ १ ८ १ ८ ८ १० ११

तोड़ा—डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा ॥१॥

२ ३ ४ १ २ ४ १ ८ ४ १ ८ १० १ ८ १० ११

## ३ अथ जैजैवती

जैजैवती ( जयवता ) संपूर्ण रागिनी है इसमें अष्टम धैवत षट् और गंधार मध्यम निषाद ये चत्वर लगते हैं । जैजैवता दा है—एक वानसेन बराकी दूसरी बालनू, वानसनबराकी जैजैवती यागीश्वरी को तुल्य है भेद यही है कि यागीश्वरीमें पंचम नहीं लगता इसमें लगता है और यागीश्वरीमें धैवतका कुछ नियम नहीं इसमें षट् धैवत लगता है यह नियम है ।

सरगम यथा—म प रे मा रे गग म प म ग रे सा । सानी  
रेसा सा नी ध प ध नी रेसा नी धनी धनी रेसा । सारे सा गम ध  
पध नी धप रेसा सा नी धप धनी धप म गम म ग रे सा, इत्यादि ।

गव—<sup>१</sup>डिङ्ग हा <sup>२</sup>डिङ्ग हा हा हा हा हा हा हा डिङ्ग हा हा हा ।

१६ १० १० ६ ६ ८ ६ ८ ६ १० ११ ११

११

नी१

वोड़ा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा हा हा ?

११ ११ ६ ८ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६ ६

यह जैजैयती सानसेनवशका है ।

### ४ अथ दरवारी कान्हडा

यह कान्हडा संपूर्ण तथा बहुत ही उत्तम रागिनी है । इसमें  
श्रृपम थडा लगता है और मय स्वर उतरे लगते हैं । इसके  
भारोह में श्रृपम वर्जित है धैवत भी भारोह में वर्जित के तुल्य ही  
है । यद्यपि यह रागिनी बहुत प्रसिद्ध है तथापि इसका यथार्थ  
शुद्ध गाना बजाना कुछ कठिन है ।

सरगम यथा—नी सा गग रे सा ग म प म गग रे सा ।  
मप धूनी सा प नी मा मारे नी सा गग रे सा नीध पम पप म  
गगम् रे सा । गग मप पम प ध पनी सा, मारे ग म प ध नी  
सा । गग रेसा गम पध पनी ध प म गमरे सा, इत्यादि ।

५. मय

नी१

२

गव—<sup>१</sup>टिङ्ग हा <sup>२</sup>टिङ्ग हा हा हा हा हा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा ।

१६ ० १६ ११ ११ ६ ८ ६ ६ ६ १० ११ ११ ११ ११

१६

५१

साहा—ठिड़ हा ठिड़ हा हा हा हा ठिड़ हा ठिड़ हा हा हा हा हा ॥१॥

१ १० १० ११ ११ ११ १ १ १ १ १ १ १ १

५१

५१

५१

ठिड़ हा ठिड़ हा हा ठिड़ हा हा ठिड़ हा हा हा हा ॥१॥

१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १

१

## ५ अथ नायकीकान्हडा

नायकीकान्हडा भी सपूर्ण है तथा कौंसियेके तुल्य यदुत अथ सिद्ध है । इसमें अथम चढ़ाई, धैवत दोनाई हैं, किन्तु चढ़ा धैवत विशेष कर भारोहमें है और उतर धैवतपर ही मीठसे ही चढ़ा धैवत सुगाना चाहिये । उतरा धैवतकम है इसके भारोहमें प्राय अथम गंधार दोनोका छांड देत हैं । और सषस्वर उतरे लगत हैं ।

सरगम यथा— सा नि ध प ध नी सा मम गगर सा ।  
सासा पप म गर म प धनी सा । मम पप घना सा रसा मग  
सा पम गर सा । रेसा नी धम पध नीसा धनी मा । सार सा  
मगरे सा नीध मप म गरे सा, इत्यादि ।

५१

५१

गव—ठिड़ हा ठिड़ हा हा हा हा हा हा ठिड़ हा हा हा ।

१० ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११ ११

५१

५१

५१

साहा—ठिड़ हा ठिड़ हा हा ठिड़ हा हा ठिड़ हा हा हा हा ॥१॥

१ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १

इसमें धैवतपर जो मीठे हैं वे चढ़े धैवतकी जाननी यही विशेष है इस कारण यह कान्हडा सितारमें दरवारीके ठाठर यजामा चाहिये ।

## ६ अथ वागीश्वरी कान्हडा

इसे वाघेश्वरी कहते हैं यह पाठ्य रागिनी है इसमें पंचम वर्जित है, यह कान्हडा मालकौसके मेळसे बना प्रतीय होता है । इसमें ऋषभ चढ़ा है । कोई स्रोग इसमें चढ़ा धैवत लगाते हैं कोई उतरा धैवत लगाते हैं । वस्तुगत्या प्राचीनप्रथासे इसमें धैवत उतरा ही है किंतु इसको रगीन करनेकेलिए खयालिये स्रोग इसमें चढ़ा धैवत लगाने लगगये हैं, इसमें और उक्त जैजैवसीमें पंचमसे ही भेद है । और सब स्वर उतरे लगते हैं । इसके आरोहमें ऋषभ छूटता है कभी ऋषभ गंधार दोनों को भी छोड़ देते हैं । अवरोहमें 'सा नी ध नी म' इसप्रकार प्राय धैवतको छोड़देते हैं ।

मरगम यथा—सा रे सा नी धनी सा नी म ध नी मा ।  
सा गग मम ध नी सा रेसा गरेसा म गरे सा नी धनी म नी धनी  
म गरे मा नीरे सा, इत्यादि ।

म नी नी

गत—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा हा हा डा हाडाडा हा डिङ्ग हा डा डा ।

१३ ११ ८ ६ १० ६ ८ ४ १ १ १ १ ८ ६ १ ११

११

११

तोड़ा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा हा डिङ्ग हाडा हा डिङ्ग हा डा डा डा ॥१॥

१३ ११ ८ ६ १० ११ ११ ११ ११ ८ ६ १० १ ११ ११

१३

यह गत प्राचीन वागीश्वरीकी है ।

## ७ अथ शहाना कान्हडा

यह कान्हडा अताइयोमें बहुत प्रसिद्ध है अतएव इसकी आरोही अवरोही पूर्ण नियत नहीं, इसमें ऋषभ धैवत चढ़े गंधार मध्यम



सरगम यथा—मम पप नी घ प म पप मर सा । सा नी  
रसा रेरे सा मम रेमा । सारे मप म पप घप नीमा पसा रेरे सा  
मर सा नी घ पप मम गूम रसा, इत्यादि ।

०१

०

०१

गत—ढिङ्ग हा ढिङ्ग हाडा हा हा हा हाडा हा ढिङ्ग हाडाडा ॥१॥

८१ ५ ८ १ १० ११ १२ १२ १० ८ १ ४ १ १५ ८

१२ ११ ११

मैंन यहाँ अड़ानेसे लेकर सावन तक आठ रागिनिये रात्रिके  
आठनौघजेसे लेकर रात्रिके ग्यारहवारहयजेवककी लिखीहैं इनके  
सिवाय कुछ और भी रागिनिये इससमयकी हैं वे नहीं लिखीं ।  
न लिखनका कारण यह है कि कोई कोई रागिनी ऐसी होतीहै  
जो लेखसे समझा जा सकती नहीं । वस्तुगत्ता वो कोई भी  
ऐसी विद्या नहीं जो पूर्ण गुरुशिखा के बिना प्राप्त होसके, गुरु  
शिखाके अनंतरही उसविद्याकेप्रथ कुछ उपयाग देसकतेहैं । सत्य  
वो यह है कि लोगोंको वास्तविक रागविद्यामें रुचि ही नहीं, हां  
कुछ लोगोंका ठुमरीमें वा धीयटरी गानेबजानेमें रुचि है ।

अब मैं रातके दशघजेसे रातके एकघजेतककी कुछ रागरागि  
निर्याका लिखताहूँ—

## १ पय कुघारानी

पधमवर्जित हानसे कुंवाएती पाहव रागिनी है कुछ पप्रुव  
सुन्दर भी नहीं, इसमें निपाद कोमल है और सब स्वर साथ है ।  
यह एकप्रघसे उपलब्ध हुईहै ।

सरगम यथा-ध म ग रे सा म नीरे सा सा रे सा । ग म  
ध म ध नी मा रसा नी ध म धनी धम धम ग रे सा, इत्यादि ।

## २ अथ गिरिनारी

गिरिनारी भी एक प्रकारकी सोरठ ही है इसमें निपाद  
मध्यम उतरे और तीन स्वर चढ़े लगतहैं, गंधार बहुत ही कम है,  
आरोहमें धैवतगंधारवर्जित है । श्रुपमपर मध्यमकी मीढका बहुत  
बाधवी है ।

सरगम यथा-सा नी रेसा रर म प मम पप मग् मर रे सा ।  
मम ररे सारे म पप ना ना नीनी रेरे सा नी ध पप मम ग्म  
मररे सा, इत्यादि ।

गठ-ठा डिङ्ग डा डा का डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडा डाडा डाडा ।

१ १ १ ८ १ १ ८ ८ १ १ १ १

११

११

ढोड़ा-ठा डा डाडा डाडा डा डिङ्ग डाडा डा डिङ्ग डाडा डाडा ॥१॥

१ १ ८ ११ १ ११ ११ १ ८ १ १ १ १ १ १

## ३ अथ देस

देस भा संपूर्ण है इसमें मध्यम कामल और सप्त स्वर चढ़े  
लगते हैं इसका सोरठसे यही भेद है कि इसमें सप्त निपाद  
चढ़े लगतहैं और गंधार भी स्पष्ट लगता है । आरोहमें धैवत  
वर्जित है और गंधार भी कम है ।

सरगम यथा-सानी सा रेरे सा ग रर सा नी ध पप ना मा  
रर सा । रर गग म पप मग रर पप नीमा रर सा नी ध पप मम  
गर मम गरमा, इत्यादि ।

४

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा हा हा डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हाहाहा ।

११ १२ ११ १० ९ ८ ८ ९ १० ११ १२ ११

तोहा-डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हा डिङ्ग हा हा हाहाहा ॥१॥

३ ४ ४ ५ १० ९ ८ ९ ९ १० ११ १२ ११

### ४ अथ मालकौस

मालकौसको मालवकौशिक भी कहतेहैं इसमें ऋषभ पंचम ये दो स्वर वर्जित होनेसे यह भौहुव राग है । इसमें सब स्वर उतरे ही लगतेहैं यह राग बहुत उत्तम तथा भारी है अथापि इसकी आराधायराही कुछ कठिन नहीं । कभी कभी आराधायराहमें गधारको भी छोड़ देतेहैं । कोई प्राचीन लोग इसमें ऋषभको भी लगादेतेथे अथएव वे इसे पाण्डव राग मानतथे ऐसी भी सरगम देखीहै ।

सरगम यथा—मग सा नी धनी ध म गग मघ नी सा धनी  
सा गग मा मग सा नी ध मग सा सानी ध म गग सा । सा  
मम सा गम धनी सा गग मा, सानी ध मग सा, सानी मा म  
मा गग मम गम धध मग सा ममा ॥

इसीमें ऋषभ मिलादेनेसे पाण्डव मालकौस होजायगा ।

रागाध्याय

गत-डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा 'हाहा' हा हा हा हा हा हा हा ।

११ १२ ११ १० ११ ८ ९ ८ ९ ३ ४ ८ ९ ११

रागाध्याय

वाड़ा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा हा 'हाहाहाहा' हा हा हा ॥१॥

९ ८ ४ ३ ३ १ ३ १३ ९ ८ ९ ११



यह गव तोड़ा मेरा ही बनाया है ।

म्यरसागरमें कहा है कि यह राग माधुवेश है इसका विष्णु दयता है अतः एव यह शांत सात्विक राग है इसको भठहारा पट रानी है ।

दादा—भठहारा अरु सरस्वती रूपमजरी वाम ।

चतुरकदवी पथिवी रूपरसाला नाम ॥१॥

चौ०—भठहाराको पुत्र अहग । बधू सोदनी बाके संग ॥

अरु सरस्वतीसुत वीराग । ताहि अरषटी अधिक सुहाग ॥

रूपमजरी पुत्र विहग । नागवतीकी ताहि उमग ।

चतुरकदवीपुत्र सुहग । ललितायधू रहै निवसंग । २॥

दादा—पंचम कौशिकनेदनी परज पुत्र या गद ।

रामकली बाकी बधू गणपतिमख सुन यह ॥३॥

इनमेंसे भठहारी सादनी परज और रामकली ये चार प्रसिद्ध हैं । कुछ दाक्षिणात्यश्रोग इसे प्रायः काल गाते हैं किंतु इसका स्वरूप मध्यरात्रिक ही याग्य है इससे इसदेशक लोग इसे मध्यरात्रिमें ही गातेप्रगाते हैं यही उचित है ।

### ५ अथ विहगिनी

यह संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम कामल और मध गर चढ़ लगाते हैं । आराधने मधमधैवत छूट जाते हैं । यह विहागका मुख्यत्वामें भगिनी ही है । वस्तुगत्या आजकलसे बहुत लोग इसीका विहाग कहते हैं ।

सरगम यथा—मानाधपप नीमा रमा म ग र सा । मम गा

म पप घ प नी सा नी रेसा गरेसा नीनी घ पप मम प म  
प म गग म गर सा, इत्यादि ।

नी१

घ नी१

पी१

नी१

गत—डिङ्ग डाडिङ्ग डाङ्गा डाडिङ्ग डाङ्गा डाडिङ्ग डाङ्गा डाङ्गाडा ।

१ ५ ५ १ १ १ ८ ८ ८ १ १ १ १ १

नी१ नी१

ताङ्गा—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डाडाडा

१ ५ १ १ १ १ १ १ १ ८ ८ १ १ १ १ १ १

श्रुपभ छाड़देनसे यद्वा विहागडा होजायगा ।

### ६ अथ विहाग

विहाग संपूर्ण रागिनी है और उत्तम तथा प्रसिद्ध है, इसमें दोनों मध्यम लगतेहैं और सय स्वर चढ़े हैं, पचमसे ही चढ़े मध्यम पर जाना फिर पंचम पर ही आजाना यही चढ़े मध्यमके लगान का प्रकार है । आरोहमें श्रुपभ धैवत नहीं लगते ।

सरगम यद्वा—सासा नीनी रेसा मसा सा गग म पप पम गग रे सा । मम पप गग मप मप म गरे सा । पप नीसा रेसा म गरेसा नी घ प नी पम गरे सा इत्यादि ।

नी१

नी१ नी१

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डा डा डा डाडाडाडाडाडाडाडा ॥१॥

११ १२ ११ ५ ७ १ ४ ४ १ ८ १ १० ११

७

१

### ७ अथ सौरठ

सौरठ में गंधार बहुत कम है आरोहमें गंधार धैवत छूट जात-हैं मध्यम कामल है, निषाद द्वितीयमत्तकका कामल और प्रथम

मल्लिका दोनों प्रकारका लगता है और मय स्वर चढ़े लगते हैं। यह बहुत प्रसिद्ध रागिनी है। इसी सोरठसे मीरा रहीमसनजी अमृतसेनजी मेरे वखादने भक्तिमें सपको धुलाया था वह सर्प एक घटा पूरा इनसे सोरठ सुनता रहा।

सरगम यथा—नीसा नीनी रेरे मम गुरेरे सा। सानी धू पप नी सा रेरे सा। मम पप नीनी धप सा नीसा नी ध प नी सा रेरे सा नी ध पप मम गुरेरे सा, इत्यादि।

स

गत—डाडिड़ डा डा डाडिड़ डा डा डा डा डा डिड़ डा डिड़ डा डा।

११ २२१२ २० १ ८ ६ १० ११ १२ १० ८ १ ४

डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डा डा डा डा डिड़ डा डिड़ डा डा ॥१॥

३ २ ३ ४ ८ १ ४ ८ ८ ६ १० १ ८ ६ ११ ११

मैंने य कृपाएषीसे लेकर सोरठ तक नाव राग रागिनिय रात्रिके दशयजेस एकयजेसककी लिखी हैं इन समयकी कुछ और भी रागिनी हैं।

अब मैं रात्रिक ग्यारहयजेसे लेकर रात्रिक द्वातीनयजेसककी कुछ रागरागनियें लिखता हूँ—

### १ पथ सनक

सनक रागिनी पाद्व है क्योंकि इसमें धैर्य बर्जित है, इसमें ऋषभ और मध्यम कामल हैं गंधार और निषाद चढ़ा है।

सरगम यथा—गम प सानी रमा गरे सानी पप मप म गरे सा।

सार ग गम प म पप म गग म गर मा । सारे सा नी गर सा नी  
पम प गम पम गरे सा, इत्यादि ।

यह रागिनी एकमथसे प्राप्त हुई है इससे इसमें अधिक नहीं  
कुछ लिख सकना । साहनीका इसका यही भेद है कि सोहनीमें  
पंचम नहीं धैवत है इसमें पंचम है धैवत नहीं ।

## २ अथ परज

परज रागपुत्र संपूर्ण है इसमें ऋषभ धैवत चतर और गंधार  
मध्यम निपाद ये स्वर चढ़े लगते हैं, आरोहमें ऋषभ नहीं लगता ।  
यह राग मध्यम भेणीका है तथा प्रसिद्ध है ।

सरगम यथा—सा ग म प ध नी सा धमा रसा ग रसा नी धप  
म गरे सा । नीनी ध नीनी धप ध मप धनी सा नीसा रसा नी  
धप मप धप मप म गग रेसा । गग मप म पप धप गम धप भसा  
ना ध पम पप म गग रे सा, इत्यादि ।

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डा ।  
१ १ ८ ७ १ ५ ४ १ ५ १ ५ ७ ८ ८ १० ११ १२  
१ ७

तोड़ा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डा डाडा डा डाडा डा डिङ्ग डा डाडा  
८ ७ ५ ४ ४ १ ५ ३ ५ ४ ५ ४  
डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डा डा डा ॥१॥  
४ १ १ २ ३ १ ४ ५ १ ८ ७ ८ १० ११ १२  
१ ७

इसपरजको विहागमें मिलादेनसे परजविहाग बनजायगा ।  
मिलानेका प्रकार यह है कि चतुर्मध्यमसे गंधारपर आजाना । इसको  
बजानेलागे तो ठाठ विहागका ह्रा रखना ।



ताडा—डिङ्ग हा डिङ्ग हा डा डाडिङ्ग हा डा डा डिङ्ग हा डा डा डा डा ॥१॥

८ ८ १ ८ १ ३ ४ १ ४ २ ८ ४ ८ ८ ११

१०

मैंने तनकसे लेकर सोहनी तक ये चार रागरागनिये रात्रिके ग्यारह बजेसे रात्रिके दो तीन बजेतककी लिखीहैं इस समयकी कुछ और भी राग रागिनी हैं । कोई लोग भालकौमको भी रातक दोबज तक गावेयजावेहैं ।

मैंने भैरवरागसे लेकर सोहनीपर्यंत ८७ रागरागनिय प्रभाव फालसेरात्रिशेषपर्यंतका लिखीहैं । मध्यान्हसे लेकर रात्रिके दशबजेतकके अगला और जिज्ञा ये दो प्रसिद्ध हैं इससे यहां नहीं लिखे ।

अब मैं मौसमी रागरागिनियोंमेंसे प्रथम प्रीष्मश्चतुकी कुछ रागरागनियोंको लिखताहूँ ।

गौड़सारंगक बिना सभी सारंगोंका समय प्रीष्मश्चतुमें दुपहर याने दिनफेदसग्यारहबजेसे दिनके एकबजेतक है, गौड़सारंग वृत्तीय पहरकी है ।

## १ मध्य ग्राहग सारंग

इसमें मध्यम और निपाद उत्तर हैं मध्यम धैर्यत यतेहैं । गंधार वर्जित है पञ्ज भी नहीं लगता, धैर्यत भी थोड़ा हो लगताहै सो भी अवराहमें ।

मरगम यथा—पप म प घ प म म र र । नी र र र नी प प नी नी

र र पपम ध पप मप धप नी रर । म र नी ध प म पप मम रर ।  
नी र, इत्यादि ।

मी१

गव-ढिङ्ग हा ढिङ्ग हा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ॥१॥

१२ ११ १२ १३ १०

५ ५ ५ ८ १०

## २ अथ गौडसारग

गौड सारगमें सभी स्वर चढे लगतहैं किन्तु मध्यम उत्तरा ही  
लगताहै चढ़ा मध्यम बहुत कम लगताहै । इसमें गंधाररूपए लगता  
है यही विशेष है 'सा गरे ममगरे मा' यह गान इसमें प्रधान है,  
कुछ छायाकी औरपिछायलकी छायाभी पड़तीहै । यह वहीच  
प्रदरकी सारग है ।

सरगम यथा-सारसा गरं म गरे ग पप ध नी रमा नीना ध  
पप मगरे मम गरे सा । गग पप मगरं म ग म प ध नी पप म गरे  
सा । पप नी मा रंसा गम गर म गरं सा सानी ध प धप नी पप  
मम ग मम पप ग मम गरं सा, इत्यादि ।

५

५१

गव-ढिङ्ग हा ढिङ्ग हा ढा हा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ।

८ १० १० ११ ८ १० १० १

८ ७ ५ ७ १० १० १

१२

८ ८

५ १ ८ ८

८

५

मी१

वाङ्गा-ढिङ्ग हा ढिङ्ग हा ढा हा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ढा ॥१॥

२ ३ ४ ५ ६ ८ ७ ६ ७ ८ ७ ६ ७ १० १० १

५ ५

५ ६ ८ ८

८

### ३ अथ जलधर सारंग

यह तीन स्वरकी रागिनी है इसमें पङ्कज और चढ़ा अपम और चतरानिपाद ये ही तीन स्वर लगतेहैं इनीका प्रस्तार करना चाहिये ।  
यथा—सा नीनी रेरे सा नीसा रेसा नीनी रेरे नी सा, इत्यादि ।

### ४ अथ तिस्रंग

तिस्रंगको लोग प्रोप्प ऋतुमें सूर्यास्तसे लेकर रात्रिके दशग्यारह-  
घण्टेक गावे बजावहैं, कोई लोग इसका प्रीप्पऋतुके साध नियम  
नहीं भी मानते यह भी एक खमाचके मुख्य हुलकी रागिनी है  
इसमें मध्यम चतरा है निपाद प्रथमसप्तकका दोनोंप्रकारका और  
द्वितीयसप्तकका चतरा है, और सब स्वर बदे हैं, आरोहमें अपम  
धैवत नहीं लगते, वस्तुगत्या अपम धैवत य स्वर बहुत कम लगतेहैं  
वर्जितप्राय हैं निपादभी कम लगताहै ।

सरगम यथा—मा गग मम पप म धू प म गरे सा । सा नी  
रेसा सा गग म पसा सानी धू पप मम घप म गरे सा, इत्यादि ।

गव—ढाडिड डाडा डाडिड डा डा डा डा सिङ्ग डा डिङ्ग डा डा ॥१॥

११ ८ ८ १ १ १ ८ ८ १ ८ ८

८  
७  
६

### ५ अथ बडहस

बडहस भी एकप्रकारकी सारंग है समय मध्यान्हहै । इसमें  
गंधार धैवत नहीं लगते, अपम चढ़ा है मध्यम निपाद चतरे हैं ।



सरगम यथा—सारे मम पप नी प मर पम रे सा । मम पप नीमा रसा मर सा नी पप सा ना प म पप मम रंमप म र सा इत्यादि ।

॥

गव—डिङ्ग डा डिङ्ग डाड़ा डाडाड़ा डिङ्ग डा डिङ्ग डाड़ा डा डा डा ।

११ ११ १० ८ ६ ४ ६ ८ ६ ८ ११

तोड़ा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाड़ा डा डिङ्ग डाड़ा डा डिङ्ग डा डा डा डा डा ॥१॥

८ १० ८ ६ ४ ४ ४ ४ ६ ८ ६ ४ १० ११

### ६ श्रव्य घरवा

घरवामें श्रवम धैवत पढ़े और गंधार मध्यम निपाद ये उठे लगतेहैं, यहभी एकप्रकारकी सारंग ही है किंतु जरा कान्हड़ का मेल है, समय मध्याह्न है । आराधमें श्रवम धैवत नहीं लगते गंधार भी कम लगता है ।

मरगम यथा—म गगरे गम पम गरे सा नीरेमा । नीनी म गरे गम पध मप मप म गरे सा । सार सा मानी घप मप नीनी धनी मारे सा नी घप म गम पनी ध पम गग र सा ना ।

अताइलागोंका घरवा एक और भी है । यह घरवा धुरपकि-योंका है ।

॥१॥

॥२॥

॥३॥

॥४॥

गव—डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डा डा डा डा ॥१॥

८ ८ ६ ६ ६ ८ ८ १० ८ ८ १० १ १० ११

### ७ गव मधुमाद

मधुमाद भी सारंगका भेद है इसमें श्रवम पढ़ा और मध्यम

निपाद ये घटरे लगतेहैं । चढ़े धैवतका स्पर्श मात्र है धम्पुगत्या गन्धार और धैवत नहीं लगते ।

सरगम यथा—मानी रेसा रे मम पप म रेरे मा । मम पप नी सा रेरे सा नीरे सा नी धू प म पप मम पम रेरे सा, इत्यादि ।

ॐ

गव—डाडिड डा डा डा डिड डा डिड डा डा डा डा डा डा डा  
४ ६ ८ १० १० १० ११ १३ १३ १० ८ ११ १० ११

## ८ मीयाकी सारंग

यह सारंग मीयां तानसेनजीकी बनाई है अथ एव मीयांकी सारंग कहाती है एवं और भी कई रागरागनियें मीयां तानसेनजीने बनाएहैं । इसमें मध्यम दोनोहैं और सय स्वर चढ़ेहैं इसका मुख्य मारगसे यही मेद है कि इसमें मध्यम और निपाद चढे स्पष्ट लगतेहैं किंतु अल्प ही । यह मारग बहुत उत्तम है । गंधार नहीं लगता ।

ॐ

ॐ

ॐ

सरगम यथा—मान्मा रे सा रे नी घ पम धप धनी रर मा ।

ॐ

मसा रर मू प मम पप घप नीर सा नी धू प मम म रेरे सा, इत्यादि ।

ॐ

ॐ

ॐ

गव—डिडडा डिडडा डा डा डिडडा डा डा डा डिडडा डा डा डा डा ॥१॥

११ १० ७ ६ ८ १० ११ १० १२ १४ १५ १० १० ११

१२

११

## ९ अथ लंकदहन सारंग

इसमें गंधार लगता नहीं मध्यम निपाद उठर है अथम धैवत चढे हैं ।

सरगम यथा—रेसा धनी सा रेरे मम पम रे सा धनी सा । मा  
नी पप मम रे सा । मम पप रे पम प ध धनी सा रेसा ना धू  
मप म रे सा ॥

क

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डाङ्ग डाडाङ्ग डाडाटा डाडिङ्ग डाटाङ्ग ॥

१० ११ १४ १२११ १० ८ १० १११४११  
११

साढा—डिङ्ग डा डिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डाङ्ग साडिङ्ग डाङ्ग डाडाडा ॥१॥

१० ११ १० ८ १ ४ ३ २ ३ ४ ९ ८ १० ११

### १० अथ धृदाधनी सारग

इसमें अपम धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद य उपरे लगवर्द्ध,  
इसके अवरोहमें गंधार धैवत जरासा लगवर्द्ध यही इसमें विशेष है ।

सरगम यथा—र सा नी मप नीनी सा रेगा । रेरे मम पप मम  
गुरेसा । मम पप नीसा रम्भ नी धूपमप मम रेरे गुरेसा, इत्यादि ।

मी१

ठ

गत—डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डिङ्ग डाङ्ग डा डिङ्ग डा डा डाडाडा ।

१० १० १० १ ११ ४ ११ १३ १३ ११ ११ १० ११  
१०

साङ्ग—डिङ्गडा डिङ्ग डा डा टिङ्ग डाङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डा ॥१॥

१० १० ८ १ २ ४ ३ २ १ ४ ५ ८ १ ११  
१ १०

### ११ अथ शुद्धसारग

यह प्रधान तथा सब मारगोंकी मूलभूत सारंग है यही प्रकट्यरे  
मीरांकी सारगके मुख्य रसका भी गाना यजाना कुछ कठिन है ।

इसमें मध्यम चतराहें निपाददोनोंहैं और सब स्वर चढेहैं गंधार वार्जितहै धैवतका स्पर्शमात्रहै विशेषकर पहलू अष्टम पञ्चम ही लगतेहैं अतएव इसका गाना बजाना कठिन है, गंधार पर पञ्चम मध्यमकी मीठको बहुत चाहती है । इससारंगकी मसौतखाँजीके पुत्र बहादुरखाँजीकी बताई गत बहुत ही उत्तम है । इस कृपण हृदयपर इसनी चदारखा नहीं जो उस रत्नको यहाँ पटकदे, दूसरी गत मीयाँ रहीमसेनजीकी बनाईहै वह भी यहुँत उत्तम है । इनरत्नों का योग्य प्रादक आज तक कोई न मिला ।

मी०

मी२ मी१क्षौट्ठी

गत—बिड़ डाहिड़ डाडा डाहिड़ डाडा डाहिड़ डाडा डाडाडा ॥

११ ११ १० ८ १ १ ४ १ ८ १२ १० १ १० ८ ८ १० ११

१

०

सरगम यथा—धू सर म गूरे सा रेरे सा मप धू पसा रेसा ।  
मप धू पप नीसा रेसा मर सा नी पप म धू पप धू गू मम पम  
रेरे सा, इत्यादि ।

ममप्रसारगोंका अष्टम प्राण है ।

मैंने य अष्टगसारंगसे लेकर द्वादशसारंगतक ग्यारह रागिनियें प्रोप्ताश्रुकी यहाँ लिखीहैं इस अश्रुकी कुछ और भी रागिनी हैं ।

दापक राग भी प्रोप्ताश्रुका ही है किंतु दीपकका गाना-  
पजाना मीयाँ तानसेनजीने पन्द करदियाहै यह सब मविस्तर  
भूमिकामें लिखाहै । दीपकका वय साल और दंवसा सूर्य वा अग्नि  
कहाहै । स्वरसागरमें कहाहै—

“कान्हूरा किदारा भरु भड़ाना चौधे मारु गिन पाँचमै बिहाम  
नार दीपकके मन बसी । कान्हूरेके पुत्र गारा सोरठ दै थाकी नार  
केदारासुत जलधर नारी लकधर (लकदहन) सी । तीमरी भड़ाना  
नार सुत बाक सक्तभरन (शकराभरण) बाकी दै नार काफा कामन  
सेवनकसा । चौधी दै मारु नारि पुत्र बाके सक्तभरन (शक्त  
करण) बाके घर नारी पारवती ओपनसी । पाँचमी बिहाग दै मुना  
साकै पुत्र मक्तभरन बाको सो पुरबी पियारीमो ?” इनमेंसे कान्हूरा  
(दरबारी) पटरानी है ।

यहाँ प्रीत्यश्रुतु हारीसे लेकर जयतक वर्षाका आरम्भ नडा  
तब तक जाननी । संगीतशास्त्रक स्थूलमानस तीनही श्रुतु हैं—प्राप्य  
वर्षा भार शीत ।



अपमें वर्षाश्रुतुकी कुछ राग रागनियें निररताहैं । वर्षाक आरंभ  
से आदिबनत 'त यहाँ वर्षा श्रुतु जाननी, और इन रागरागनियों-  
का मध्याह्नसे रातक दस ग्यारह बजतक प्रचलन समय है, काई  
लाग मृयोदयस रातके एक दो बजेतक भी इनका समय मानलई ।  
यस्तुगत्या मघर्महन्तका समय ही इनका समय है । इनसबमें मौसा  
की मल्लार ही सरदार है । समयमल्लारोंका ध्यत प्राग है ।

### १ प्राप्य मौनमल्लार

कादभाग इस मौनमल्लार भी कहतई, इसमें मध्यम और निषाद  
उत्तर श्रुतु मेषार पीबत य यत सुगवेई, आरादमें निषाद कम है  
पीबतपर निषाद तथा यदुजकी मीठ विराप अपविष है ।

सरगम यथा—धधपप मप धसाध प म मप म रे सा पमग  
रे सा । म पप धमा सा रेमा नीध पप मप धसा धप म पम गरे  
सा मारे ग म रेमा ।

मी१

मी१मी१

मी१

मी१

गव— छिड़ हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा ॥

= = ६ ६ ६ ६ ६ १० ११ १२२० ६ = ६ १० ११

मी१

मी१

वाढा—छिड़ हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा छिड़ हा हा ॥१॥

११ १२ ४ ३ ६ / ३ २ ३ ४ ४ ६ = ६ १० ११

यह धुरपतियोंका गौन है, खयालियोंके गौनमें उतरा निपाद  
नहीं किंतु यड़ा लगताहै और कुछ चालमें भी फरक है उसकी भी  
गत लिखदेताहूँ ।

॥

गव—हा हा हा छिड़ हा छिड़ हा हा हा छिड़ हा हा हा हा हा हा ।

६ ८ १० ६ ६ ११ १२११ १० ६ = ६ = ६ = ६

मी१

तोड़ा—हा हा हा हाहाहा हा छिड़ हा हा हा छिड़ हा छिड़ हा हा ॥१॥

६ १ १ २ ३ ४ ३ ५ ६ = ६ = ६ = ६

आनकल्ह रामघारीप्रभृति जो मल्लार गातेहैं यह कौनसा  
मल्लार है यह निश्चित नहीं होता वस्तुगत्या यह मल्लार नहीं किंतु  
मल्लारकी छायाका हिंसोला है येमा गुणीलोग कहतेहैं अतएव उस  
अवाइमल्लारका और इन मल्लारोंका बहुत भेद है हाँ अवाइमल्लार  
इन मल्लारोंकी अपेक्षा मधुर है और सहज भी है । इनमल्लारोंमें  
'सारनीसा साधनीष' यह शान उत्तम है ।

## २ मध्य भौंभोटी

इसमें मध्यम चतरा है निषाद दोनोहिं श्रुपभ गंधार धैवत में पड़े हैं, आरोहमें निषाद नहीं लगता । यह दक्षकी रागिनी है । इसमें श्रुपमसे पचमपर एकदम जादा जानाचाहिए ।

स

गत-ठिढ़ हा डिढ़ हाड़ा हा हाहा हा हा हा डिढ़ हा हाहा ।

१० ११ १३ १५ १४ ११ १२ १४ ११ १० ९ ८ १० ११  
१४ १४ ११ ८ ९

सोहा-ठिढ़ हा डिढ़ हा हाहा डिढ़हा हा हा डिढ़हा हा हाहाहा ।

१० ९ ८ १ १ ३ ० १ १ ३ २ १ २ १

मी१

ठिढ़ हा डिढ़ हा हाहा डिढ़ हा हा हा डिढ़ हा हाहाहा ॥१॥

२ ३ ४ १ १ १ १ ८ ९ १ १ ० १ १ १ ० १ १  
८ ९

## ३ मध्य धूरिया मलार

इसमें श्रुपभ धैवत चढ़ और गंधार मध्यम निषाद में उठे लगतहैं । आरोहमें धैवत निषाद कम हैं ।

सरगम यथा—सा नी रेमा ना धप पमा रमा गरमा ।

गग नम पप धप गा नी रमा नी धप म गर मा, इत्यादि ।

स

८

५१

गत-ठिढ़हा डिढ़हाहा हा डिढ़ हाड़ा हा डिढ़ हा हा हाहाहा ॥१॥

८ ९ ८ ६ ५ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १ १

## ४ मध्य नटमलारी

इसमें मध्यम चतरा प्रथमनिषाद चढ़ा और त्रितीयनिषाद

उत्तरा लगता है अथम गंधार धैवत ये चढे लगते हैं । आरोहमें गंधार धैवत कम हैं ।

सरगम यथा—रेरे म प नीसा नी घप घप पम गरे पम गरे सा । मम पप नीसा रेसा म गरे सा मानी घ प म गरे पम गरे सा, इत्यादि ।

ॐ१

ॐ

गत—डिडडा डिड डाडा डाडाडा डिड डाडिड डाडा डाडाडा ॥१॥

१ ० १ ० ८ ६ १ १ ६ ५ ६ ८ ८ १ ६ ८

१

## ५ अथ मीयाकी मस्तार

यह मस्तार बहुत ही उत्तम तथा कठिन है अतएव बड़े चत्ताद-सोर्गोंके गानेयजानेका है । इसमें अथम धैवत चढे और गंधार मध्यम निपाद ये चढे लगते हैं इसमें कान्दड़ेका मेल है । आरोहमें कमी निपादको छोड़ मी देते हैं, कमी अथमसे एकदम आगेके पंचम-पर मी जाते हैं । इसमें धैवतपर निपादपङ्क्ति की क्रमसे मोठ अधिक अपेक्षित है ।

ॐ१ ॐ१

ॐ१ ॐ१

ॐ१

ॐ१ ॐ१

ॐ१ ॐ१

ॐ१ ॐ१

ॐ१ ॐ१

गत—डिडडा डिड डाडा डाडिड डाडा डाडिडडाडा डाडाडा ॥१॥

१ ५ ६ ८ ६ ६ ६ १ ११ ११११ ११११ १ ११११

१०१

सरगम यथा—ध नी मा रेरे सा सारे ध प म प ध नीनी ध सा । रे प म गग रे गमरे सा नीनी ध सा । रेरे पप मम गरेमा मप गग रे धनी सा । मम पप घघ सा गमा गरे सा सानि घ प प ध नी सा रे सा नी घप म गगरे गमरे सा । सानि घप पध नी सा ध सा, इत्यादि ।



रसार्णव नीचत चरीता सा रे गगनपरेण देहापगच्छ दीप्त

धुरपत यथा—गगन घन छाण मोर दातुर अकुलाग धपना

अपरेण देहा चरीता सा रे ग ग गगनपरे का मोक्षपथमोक्षरेता

चमक हर पाए श्याम आज हून आयर ।

### ६ अथ मीराका मलार

इममें मी अपम धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निपाद उतर लगतहैं । इसक आराहमें गंधार निपादको छाड़दतेहैं अवराहमें भी कमहई लगतहैं 'रे मम पप म गग घ सा' इसप्रकार विशेष चलना चाहिये ।

सरगम यथा—सानी घ सा रे र मप मप म गम रे सा । मम गम गप मप घसा नघ पम पप म गग मर सा गरे सा घसा र मा, इत्यादि ।

मी

म

गत छिछ हा छिछटाडा हा छिछ हा डा हा छिछ हा डा हा डा डा ।

८ ९ ७ ६ ५ ४ ३ २ १ ० ११

मीरांका मलार इमनामसे प्रवीण होताहै कि यह मलार जगन् प्रसिद्ध भगवद्भक्त श्रीमीरांभाइजीका हो, किंतु वल्लादधरानेसे सुनाहै कि गापालनायककी लड़कीका भी मीरांभाइ ही नाम था यह उसी का मलार है, यही समय भी है क्योंकि गापालनायक संगीतक भारी विद्वान् थे उनने अपनी मीरां लड़कीका संगीतशिक्षा सिखाई होगी इससे हम मीरांने यह मलार बनायाहो । यह भी संभव है कि इस मीरांन अपने पिताके गुरु पैम्बावरसे मी कुछ संगीतशिक्षा पाई थी ।

अक्षरपादशाह तथा भीर्या खानसेनजीके समय किंवा कुछ पूर्व कालमें वैजूबाघरे संगीतके भारी विद्वान भे, ये स्वभावसे फुकीर थे और कुछ विचित्र भी थे ऐसा सुनाई अवश्य इनसे लोकोपकार अधिक नहीं हुआ, गोपाल कोई छोटी जातिका सुदर लड़का था इसपर इनका बहुत प्रेम हुआ इससे ये गोपाल को सदा पास रखतथ और संगीतविद्या सिखातेथे, इनने गोपालको ऐसी मनसे शिक्षा दी कि एक सुन्दर घरका लड़का गोपाल नायक कहा गया और जगत्में प्रसिद्ध होगया और वा क्या अवतक गोपालका नाम चलाआताहै ।

शास्त्रमें कहाई कि “लब्धविद्यो गुरु द्वेष्टि” अर्थात् विद्या प्राप्त होनके अनंतर विद्यार्थी गुरुसे द्वेष करताहै, सो गोपाल भी विद्या प्राप्ति के अनंतर नायक कहा अपन गुरु वैजूसे लड़कर किसी राज्यमें चलागया तथा कृतम्र बन गया, उसराज्यके राजा गोपालका गान सुन बहुत प्रसन्न हुए गोपालका बड़े आदरसे राजान नौकर रख लिया । राजाने सोचा कि ऐसे विद्वान् गोपालके गुरु न जाने कैसे होंगे उनका गान सुने वा बहुत ही अच्छा हा इससे राजाने गोपालसे गुरुका नाम पूछा गोपालने कहा ऐसीविद्या मनुष्यसे प्राप्त नहीं होसकती अवश्य मेरा काइ गुरु नहीं मुझे यह विद्या देवप्रसादसे प्राप्त हुईहै, राजाने कहा कि ‘आहे जो हो बिना गुरुके विद्या नहीं प्राप्त होती’ सो तुम अपने गुरुको बताओ इसमें तुमारी कोई चति नहीं, हम और भी आपकी वनखाह जादा करदेंगे और तुमारे गुरुको भी युष्ठाकर सुनेंगे, गोपालने कहा कि ‘मेरा गुरु काई नहीं’ इसपर दोनोंका आग्रह बढ़गया गोपालने जो गुरुद्वेषरूपी दैर्भा-

ग्यका धीज घोयाथा अथ उसका श्रीकुर निकल आया तो राजाने कहा कि 'या तो तुम अपने गुरुको धताओ नहीं तो यदि कभी तुमारा कोई गुरु सिद्ध होगया तो तुमको प्राणदण्ड मिलेगा पछा जानना' गोपालने इस नियमको (प्राणदण्डको) स्वीकृत किया किंतु गुरुको स्वीकृत न किया ।

इधर गोपालके पिता वैजूको चैन कहाँ थावरे ही ठहरे तो वैजू गोपालको खोजते खोजते अहाँ गोपाल था वहाँ ही जा पहुँचे उस समय गोपाल आमदरबारमें राजाके संमुख गारहाथा वैजू एक वा विद्वान् दूनर थावरे फिर उन्हें भय कहाँ से मारे स्नेहके दरबारके धीज आकर गोपालसे लिपट रोना लगगये ( स्नेह घुरी बला है ) इसीसे कहाई कि "भँखियाँ काहूकी काहूसों न लग ।" गोपालन दरबारी चपड़ा सीको वैजूको परे दूर हटानेका हुकुमदिया भला वैजू पर क्यों दटें ! राजाने गोपालसे पूछा 'यह कौन हैं ?' गोपाल बोला 'मैं नहीं जानता कौन है ।' वैजूका वेश परमदरिद्र था थाने एक कणो गुदडो वैजू छोड़ेया किंतु वैजूक मुखपर वीरग्य और विद्या का पड़ा वज्र था बचारा यथा मरत मृगक स्नेहमें फसगया तथा वैजू गोपालके स्नेहमें फसगयाथा, उस वेजके कारण वैजूका कोई निरादर कर न सका । राजाने वैजूसे पूछा कि 'आप कौन हैं और यह कौन है' वैजून कहा 'मैं वैजू बाबरा हूँ यह वा मेरा ही लड़का गुपला है मैंने इसका यह भ्रमस संगीत विद्या सिग्याई अथ यह मर युद्धापमें मुझसे लड़ कर बला आया मुझसे इसका पिता बला नहीं जाता इससे इस शोभता शोभता वहाँ आयाहूँ' राजान गोपालम कहा कि 'क्यों तेरा गुरु निकल आया न ।' गोपालने भय भी गुरुका स्वीकृत न

कर कहा कि 'यह पागल है व्यर्थ बोलता है मैं इसे जानता भी नहीं मेरा गुरु कोई नहीं' राजाने कहा कि 'अब भी आपहुको छोड़ दो जो मृत्यु है सो कहो तुमारा प्राणदण्ड माफ किया जायगा मिथ्या बोलनसे प्राणदण्ड माफ न होगा' अथापि गोपालने गुरुको स्वीकृत न किया । राजाने बैजूसे पूछा कि 'हम आपको गोपालका गुरु कैसे समझें?' बैजू बोला कि 'जैसे आपकी इच्छा हो' राजाके हृदयपर बैठगया कि बैजू सच्चा है अन्यथा ऐसी चेष्टा नहीं होमकती गुरु बिना विद्या वा प्राप्त होती ही नहीं सो गोपाल झूठा है, यह विचार सोचा कि दोनोंके गानके सारसन्धसे इमका निश्चय होजायगा सो दोनोंका गान सुना तो बैजू बैजू ही था गोपालकागाना बैजूका शेष प्रतीवहुआ तब राजा ने गोपालसे कहा कि 'बैजू तुमारा गुरु अवश्य है' गोपालने स्वीकृत न कर एक धुरपत गाया उससे वनका मृग आया गोपालने उस मृगकं कंठमें एकमुक्कामाला पहना दी गाना बंद किया मृग वनको चलागया तब गोपालने राजासे कहा कि यदि यह मेरा गुरु है तो भला उस मृगको वा धुलावे राजाने यह बात बैजूसे कही बैजू गाने लग सो एक छाड़ धीस धीम मृग मुक्कामाला पहिरहुए वनसे आगए बैजूने राजा और गोपालसे कहा कि अपनी माला पहचानकर बहारलो फिर क्या था राजा चकित और गद्गद हो मिहामनसे नीचे उतर आए गोपाल लज्जित होगया राजाने बड़े क्रोधसे गोपालका आक्षेपवचन कहा कि ऐसे लाकोत्तर महात्मा गुरुके साथ तूऐसी की तरहसे कृतघ्नका मुख देखना पाप है अब तुम्हे प्राणदण्ड मिलताहै, पूर्व शृत्वांत बैजूसं कहकर गोपालके तत्सख यधकी आदादी बैजू राने लगा दाघ जोड़ पत्लापसार गोपालप्राणकी

राजासे मित्रा मांगी राजाने एक न मानी राजहठ बढ़गया वैजूसे कहा कि 'आपकी सेवाकेलि मैं स्वयं हाजिर हूँ आप अपनी कुत चिन्ता न करे किंतु इस छत्रपति का मरवाण बिना न छोड़ूंगा' इस गोपाल मारागया उसका दाह कर उसकी अस्थि एक जलाशयमें, गर दीगई । वैजूकी फिर क्या दशा हुई सो विदित नहीं । \*

गोपालका यह धृष्टांत सुन उसकी मीरा लड़की ने पितृस्नहसे वहाँ आकर उस जलाशयपर स्नान कर यह (मीराकामशार) मन्त्र ऐसा गाया अर्थात् इसप्रकार मल्लार ऐसा गाया कि सुनते हैं कि गोपालकी अस्थि जलपर तैर आई उनको मीराने इकट्ठा करलिया । इस मल्लारकी यह कथा सुनाई आगे सचभूठकी रामजाने, उस समयके उनलंगोकी लड़कियोंकी यह सामर्थ्य थी । यदि गोपालका कोई लड़का होता तो न जान क्या करता । इस समय तो सब गप्पे हैं, गप्पें चाहे जितनी सुनलो ।

### ७ अथ मेघराग

मेघरागमें वस्तुगत्या गंधार तथा धैवत वर्जित होनेसे यह भ्रातृ राग है अनन्व सारगके सदृश सारगका पति भी है इसमें मध्यम चढ़ा है मध्यम निपाद ये उतर हैं । गंधार धैवत इनको सर्वथा त्याग देनेसे सारग ही बनजाती है इसकारण उलादलाग इसमें गंधार धैवत इनका भी छोड़ा लगादेते हैं ।

मरगम पद्या—सा रर मृ मृ मृ मृ मृ रर सा । मृ मृ नीता ररे सा ररे नीनी पप मप मप सा सा । सानी पनी पम पप मप सा नी ररे सा । रर नी सा मर पप मप र सार पम प नी सा र सा र नी पम रर सा इत्यादि ।

४

गत—डिङ्हा डिङ्हाडा डा डिङ्हाडा डा डिङ्हाडा डा डिङ्हाडा डा ।

१ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५

सेढा—डिङ्हा डा डा डा डिङ्हाडा डा डा डिङ्हाडा डा डा डिङ्हाडा डा डा । १॥

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५

स्वरसागरमें मेघकी पटरानी सारंग देवता इट मौसम वर्षा कहा है । “सारंग अरु गौड़गिरी औ जैजैवन्ती धूरिया सभावती है नारी मेघरागकी । सारंगके पुत्र सुनी सावध ( सावन्त वा सावन ) है बाको नाम बाकी तो नार सकवनसी बड़भाग की । गौड़ (गौन) पुत्र गौड़वती बाकी नार, सीजै जैजैवतीको पुत्र नट बावकी । देवगिरी, चौधे धूरियाको पुत्र सुना मोदमल्हार कुकुव भारजा सुहागकी । पाँचवी सभावतीको पुत्र मधुमाध बाकी वा नारी मधुमाधवी सुनै पियारी अतिमानकी ॥१॥”

## ८ अथ सूरकी मलार

इसमें धैर्य नहीं लगता, श्रुपम चढ़ा है गंधार मध्यम निपाद उतरहैं आरोहमें गंधार कम है, इसमें सारंगका मेल विशेष है अत एव श्रुपम जादा लगता है । श्रुपमसे गंधारपर ठहरकर फिर श्रुपमपर वहाँसे पङ्क्तपर आजाना चाहिए ।

सरगम यथा—नीमा रर मा सारे ग रर मा । सारे म पप मप म गर सा नी रर मा । मम पप नी सा पमा ररे नी पम पप मर र गरे मा नी रे र सा नी इत्यादि ।

गत—डिङ्हा डिङ्हा डा डाडाडा डा डिङ्हा डा डिङ्हा डा डा डा डा ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५



## २ अथ वसंत

वसंत बहुत ही उत्तम रागपुत्र है बड़े विद्वानोंके गानेपजाने-  
याग्य है । इसमें अष्टम उत्तरा गधार धैवत निपाद ये चढ़े मध्यम  
दोनों लगते हैं किंतु उत्तरा मध्यम बहुत कम है । इसके आरोहमें  
प्रायः अष्टम और पंचमको छोड़ देतेहैं, वस्तुगत्या इसका गाना  
बजाना कुछ कठिन है । अवरोहमें भी अष्टमको जरासाही  
लगाना चाहिये ।

सरगम पद्या—नी सा ग म ध 'ममम' गगरे सा नी ध पम धनी  
सा । मम ग मम ग सा सानी सा रेसा नीध सा मगरे सा । सा  
म ध नी ध प म धम गरे सा । स ग म ध सा धनी सा गरे सा  
सा नी ध प म ध म ग र सा, इत्यादि ।

मी१ स मी१  
गत—ढिङ्ग डा ढिङ्ग डाडा डा डा डा डा डा डा ढिङ्ग डा डा डा ।

१ ४ १ १ १ ७ २ ४ ७ ५ ५ ७ ४ १० ११  
७

मी२  
तोडा—ढिङ्गडा ढिङ्ग डा डा डा ढिङ्ग डा डा डा ढिङ्गडा डा डा डा डा ॥१॥

४ ४ ७ २ ४ २ ३ १ २ ४ २ २ १ ७ २ ११  
२ १०

यह धुरपतियोंका वसंत है, स्त्रियालियों का वसंत इससे पृथक्  
है उसमें मध्यम तथा धैवत उत्तर ही विशेष लगते हैं यही उसका  
इससे भेद है । मीयां अमीरखानीन इन दोनों वसंतोंसे पृथक् मी  
एक और वसंत सुनायाघा, बताया भी था ।



## ३ अथ बहार

इसमें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद ये चार स्रगत हैं। दलकी रागिनी है। इसमें गंधारका स्पर्शमात्र हो है आराधमें धैवतको छोड़ देते हैं।

सरगम यथा—मांती सा र म प घ पप मम म गूम रे सा।  
सारमा नीध पसा। मम पप नोसा रेसा गर सा नीध प मप मगूम  
मर पम रसा।

क्रम

गत—डा डिङ्ग डा डा डा डिङ्ग डा डिङ्ग डा डा डा डा डा डा डा।

१ ४ १ ४ १ ४ १ ८ १० ८ ४ १ ४ १

डा

डा

डा

तोड़ा—डाडिङ्ग डिङ्ग डिङ्ग डाडिङ्ग डिङ्ग डिङ्ग डाडिङ्ग डिङ्ग डाडा

१३ १२ १० ८ १० ८ १ ४ १ ४ १ ११

२

## ४ अथ हिंडोल

हिंडोलमें ऋषभ पंचम यजित हानेसे यह भीरुव राग है यद्यपि यह वल्कट राग है वा भी इसकी शैली सीपी है। इसमें रामो स्वर चढ़े स्रगते हैं। धैवतपर पहजकी मीढ को यह बहुत पादवाहै। वस्ताद लोग इसमें जरामा चतरा मध्यम भी लगावैतैं।

सरगम यथा—सा नीसा नाध सा गम गमा नोध सा। गग  
मध सा नीसा नी गसा नी ध म ग म ध म ग सा, इत्यादि।

मी१

मी२

मी३

गत—डाडिङ्ग डाडा डाडिङ्ग डा डा डाडा डा डिङ्गडा डिङ्ग डाडा।

१२ १४ ११ ८ ८ ७ २ २ २ ८ ८ ८ ११ ११

मी२

मी२

मी२

सोड़ा—डा डिढ़ डाडा डाडिढ़ डाडा डाडा डा डिढ डाडिढ़ डाडा ॥ १॥

१ ७ २ २ २ ७ २ ७ ८ ८ ८ ११

स्वरसागरमें हिंदोलकी पटरानी टोही देवता मझा वर्ष पीत कहा है।

“पाँचौ नार हिंदोलकी टोही पछिली वाम ।

जैवमी आसावरी भरु वगाली नाम ॥

और पाँचवीं सँघवीं सुव इनके सुन कान ।

टोहीपुत्र भकार बधू रूपमजरी जान ॥

जैवमीको पुत्रसो लङ्कदहन कहलाय ।

पटमजरी बाकी बधू बाको अविक्त सुहाय ॥

सुनौ पुत्र आसावरी जाहिकहौ खट राग ।

भीमपलासी नार हँ बाघर अति बड़ भाग ॥

वगालीको पुत्र वसंत बधूवसंतीको बड़ कंत ॥

पुत्र सँघवीको सुनौ पंचम बाको नाम ।

बाकी बधू रिवासुरी मनमोहनसी वाम ॥” इति ।

मैंने शीतलसुके ये चार रागरागिनी लिखेहैं ।

यद्यपि मेरे लिखे ये रागस्वरूप बाधमात्रकेलिए एक समानहैं तथापि धीणादिबाधोंकी वादनप्रणाली पृथक् पृथक् है वह बिना शिक्षा के प्राप्त नहीं होसकती । इतना ही नहीं किंतु बड़े बड़े गुरुपरानोंका सो एक प्रकारके भी गानेयजानेमें परस्पर भेद रहताहै, यथा गुवर हारों और सँहारोंके धुरपतका एव बाधोंमें भी । धीणा रवाय स्वर-गुंगार सैनीसितार इत्यादि बाधों की वादनप्रणाली बहुत कठिन है ।

आदि से मैंने औरबरांगसे लेकर हिंदोलराग तक पूरे एकमी

रागरागिनी लिख दिये हैं, यद्यपि इनके सिवाय पचास रागरागिनी तो मुझे भी और मालूम हैं और कितने हैं इसका कुछ नियम नहीं हो सकता सब मिलकर दो अढ़ाई सौ रागरागिनी अवश्य हैं, उनमें से पचास माठ तो सर्वथा सुप्त हो चुके हैं जो वर्तमान हैं वे भी दुमरीरसिकोंकी कृपासे नष्ट हो रहे हैं। कुछ काल तक ये सब राग नष्ट होकर देसी गीत ही प्रधान हो जाएंगे। उस्ताद घरानों को वस्तुगत्या विद्यामें प्रेम नहीं किंतु वे धन चाहते हैं धनदेनवाले भीमानोंके बोध जैसे हैं वे स्पष्ट ही हैं फिर ये बेचार राग कैसे बचें, जो लोग विद्यामें प्रवृत्त होते भी हैं वे समयके प्रभावसे विद्यात्याग त्याग कर दमपाखंडमें अप्रसर हो जाते हैं इससे भी। विद्या नष्ट हो रही है। यद्यपि जो मैंने एक सौ रागरागिनी यहाँ लिखे हैं वे भी कम नहीं हैं। वस्तुगत्या शिक्षाके बिना विद्या आ नहीं सकती जिसने किसी भी अच्छे गुरु (उस्ताद) से शिक्षा पाई है उसका भर इस ग्रन्थसे कुछ सहायता मिल सकती है। जिसने गुरुगुरुसे इस राग का स्वरूप ही माना नहीं वह उस रागको कभी भी गा बजा सकता नहीं, गान बजानेमें प्रथम यह है कि रागका स्वरूप न भिगड़े, यह रागस्वरूपज्ञानके बिना हो सकता नहीं, फिर स्वर तान ठीक होने चाहिए, ताने माभिक हानी चाहिए, गानेमें गज्ञा बजान में हाथ सुरीला होना चाहिये यह बात इस विद्यामें और विद्याओंसे विशेष है। बहुत से रागरागिनी ऐसे भी हैं कि जिनके गानेबजाने की शैली शृङ्ग शृङ्ग है सभी एक शैलीसे गाए बजाए नहीं जाते यह भी एक गूढ़ बात है। यद्यपि बड़े बड़े स्वर सभी रागोंके लिए एक समान हैं तो भी सूक्ष्मभेद भी रहता है यथा

अष्टम विष्ठावल्लभमें चढ़ा है सारगमें विष्ठावल्लभसे भी सूत्रमर चढ़ा रहता है एष और रागोंमें भी जानना ।

जो राग शांति हैं उनका प्राय रात्रिका और दिनका छठीय अष्टम प्रहर काल है शांतिविरहित रागोंका अन्य काल है । काल-रहित आज्ञाप जोड़कर गानायजाना शांतिरसानुकूल है अतएव उसका दरजा बड़ा है और आज्ञकालके रसिकोंको वह पसंद भी नहीं । काल युक्त गानायजाना शृंगाररसके अनुकूल है ।

जिस रागरागनीके गानेबजानेका अभ्यास छूट जाता है उसका फिर अभ्यास किय बिना उत्तम गानायजाना नहीं बनता । थोड़ा थोड़ा काल अनेक रागोंको मदा गानेबजानेसे एक रागको अधिक कालतक गानेबजानेकी शक्ति नहीं उत्पन्न होती ।

जो गानवाद्यकी शैली हजार आठ सौ वर्षसे परिष्कृत होकर बली अब उसकी अत्यावस्था है जो उत्पन्न होता है वह एक न एक दिन अवश्य नष्ट होता है भगवत्ने भी कहा है कि “जावत्य हि ध्रुव सत्यु ” मीरां अमृतसेनजी हैदरबख्शजी आलमसेनजी इन लोगोंसे जो मैंने गानायजाना सुना है उसकी अब छाया भी शेष नहीं रही, जो कुछ शेष है वह भी अमीरखांजी और रहमतखांजीके दमक है इनके अनंतर सर्वथा इमविद्याकी इतिश्री समझ लेनी, इस इतिश्रीमें भी जननोंकी कोई शक्ति नहीं उठि वे केवल हम आगेवाले जिज्ञासुओं की ही है ।

“सकल पदारथ या जगमार्ही, कर्महीन नर पावत नार्ही ।”  
 ओके तुल्य रागनियों के भी सुकृमारमध्यपुष्टत्वमेवसे तीन प्रकार हैं ।

१ अथ वे भी दोषों नहीं रहे अर्थात् इतिश्री होगई ।

- १ सुकृमार यथा आसावरी छाया प्रभृति,
- २ मध्यरूपा यथा टोड़ी भैरवी प्रभृति,
- ३ पुष्टरूपा यथा कन्हाड़ा भीमपलासी इत्यादि ।



- १ केवलमृपमरहित—मालाश्री नट इत्यादि ।
- २ केवलगंधाररहित—गिरिनारी शुद्धमारग इत्यादि ।
- ३ केवलमध्यमरहित—गुनकरी प्रभृति ।
- ४ केवलपंचमरहित—गुजरी पूरिया भारवा दर्शमंजरी इत्यादि ।
- ५ केवलधैवतरहित—वैद्यमागप्रभृति ।
- ६ केवलनिषादरहित—आसा प्रभृति ।
- ७ षड्जगंधारद्वयरहित—आहंगमारग,
- ८ मृपमपंचमद्वयरहित—मालाकौस हिंदोल प्रभृति ।
- ९ गंधारधैवतरहित—मधुमाद प्रभृति ।
- १० मध्यमनिषादरहित—भूपालीप्रभृति ।
- ११ गंधारमध्यमपंचमधैवतरहित—जलधरसारग ।

मेरी जानमें सबसे प्रथमका गाना यह है जो अग्रद पञ्चरस का है उसके अनंतर वसति हान स सामवेदका गाना सिर हुआ । वनक अनंतर हारोंके प्रमारसे भैरवादि छै राग क्रम स या अक्रमस यन उसके अनंतर जो राग बन उनको रागिनिर्णयनाया वसक अनंतर रागपुत्र वनक अनंतर रागपुत्रवधू बनी ऐसा ठक होताहै आग राम जान । सब रागां की प्रधान प्रकृति का स्वरही हैं सैमीयें रागोंमें अप्रधान प्रकृति यह बहु राग भी होताहै यथा पराड़ी आराग और टोड़ीके मेलसे बनोटी सो भीराग और

टोढ़ो य भी बराहीक प्रकृति हुए अर्थात् प्रकृति विकृतिभाव रागोंमें भी है । और औरहीमेंसे उतरे मध्यम निपाद निकाल-कर चढ़े लग्नादिये सो टोढ़ो धनगई उसमेंसे भी पचम पंचम निकाल देन से गूजरी धनगई यह प्रस्वारका क्रम है ।

रागवाधोंमें गानकी सहायताकेलिए प्रथम तुम्बूरा बनाया-गया, अब गानेमें कुछ लोगोंको लज्जा होने लगी तो उनकेलिए वीणा बनाईगई उसका अनंतर क्रमसे और रागवाध निकले । यथा वेदांत शास्त्रमें कई शास्त्रोंकी अपेक्षा होनेसे वेदांतशास्त्रियोंने सबसे अधिक प्रतिष्ठा पाइ तथा गानकी अपेक्षा रागवाध उत्तम यजानेमें अधिक क्लेश (अमादि) तथा बुद्धिव्यय होनेसे वीणाकारोंने गायकोंसे भी अधिक प्रतिष्ठा पाई । वीणाके अनंतर ही और रागवाध बन ।

तालवाधोंमें नगारा सबसे अधिक प्राचीन प्रतीत होताहै, नगारे का स्वरूप भी इस वर्कका सहकारी है उसके अनंतर मृदंग बना फिर वधला प्रभृति बने ऐसा प्रतीत होता है । आग राम जाने । डमरू तो रागताल दोनों का वाण है वस्तुगत्या डमरू को बनानवाला अथ कोई नहीं । कांस्य के तालवाध की विशेष उन्नति नहीं हुई ।

यद्यपि मैन सितार सीखाहै तथापि मुझे रागवाधोंमें सबसे बढ़कर मनार्ह पसंद है एक सो सनार्हकी आवाज़ सैकड़ों जनोंपर छाजातीहै दूसरा इसका आकार छोटा सा है एक हाथ में चाह बार सनार्ह उठाओ ये गुण दूसरे रागवाधमें नहीं । हमारे मित्रारक लिए सो रेलवेका एक सीट चाहिये ।

## रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रवधूनाम
मैरव	मैरवी	देवगंधार	सुभरई
	बिमाकरी	विमास	सुही
	गूबरी	वेकसाग	पूरी
	गुनकरी	गंधार	कुरक
	बिठाबळ	सुहा	पुबुबी
भीरव	गौरी	कल्याण	महीरी
	गौसा	ग्रीड	टड
	मीठाबली	तर्जना	सिवाका
	बिहगडा	हेमकल्याण	बिहंगिनी
	बिमयस्ती	लोमकल्याण	जफमी
	पूरिया	बट	मांम

रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रपत्नीनाम
माउकीस	मठदारी	भंग	सोहमी
	सरस्वती	वैराग	भरयटी
	रूपमन्त्री	विहंग	नागवती
	चतुरकर्दबी	मुहंग	नखिता
	कौशिकनैविनी	परज	रामकली
दीपक	कान्हडा	गारा	सोरठ
	किदारा	बलघर	लकघर
	अडामा	शक्राभरथ	काफ़ी
	मारु	शंकराकरण	पार्वती
	विहाग	शकरा	पूरबी



रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रभूनाम
मेघ	सारंग	साबन	सकवनी
	गौड़गिरी	गौड़ (मछार)	गौड़वती
	सैलैवती	नट (मछार)	देवगिरी
	धूरिया	मोड़मछार	कुङ्कुम
	समावती	मधुमाष	मधुमावती
	टोड़ी	मकार	रूपमञ्जरी
	वयली	लकवहन	पटमञ्जरी
	भासावती	लट	मीमपञ्जारी

मैन यह रागपरिवार स्वरसागरके अनुसार लिखा है इसमें मूलप्रथमोक्तके प्रमादसे कुछ गड़बड़ अवश्य होगई है उसमें वरा कुछ नहीं । और रागपरिवार भी मतभेदसे भिन्न भिन्न प्रकारका है वस्तुगत्या यह कल्पनामात्र है, यह परिवारकल्पना इसदेशमें निसर्गसे ही चलीआती है । रागके रूपवैशपरिवारादिके श्रवणसे चित्तको विशेष चमत्कार न होनेसे ही संगीतविद्वानोंने इसकी उपेक्षा करदी अतएव बहुत अल्प विद्वानोंको इसका ज्ञान है, वस्तुगत्या यह विषय कुछ चमत्कारी नहीं ।

प्रातः काल चतुर्षप्रहर और रात्रि ये तीन काल और प्रीति वर्षा और शीत ये तीन ऋतु प्रधान होनेसे छैराग हुए । और पञ्चातिरिक्त ऋषभादि छैस्वरोंके प्राधान्यसे भी छैराग हुए ऐसा र्क होता है, उनमेंसे ऋषभप्राधान्यसे श्री गंधारप्राधान्यसे भैरव मध्यमप्राधान्यसे मालाकौस पचमप्राधान्यसे दीपक धैवतप्राधान्यसे हिंदोल निषादप्राधान्यसे मेघ बना है, पञ्जका वो सभीमें प्राधान्य है क्योंकि पञ्ज सब स्वरोंका राजा है, ऐसे राग रागिनी दो चार ही हैं जिनमें पञ्जका प्राधान्य नहीं । रागोंकी पट्संख्यामें और भी इसीप्रकार कोई र्क करसकते हैं ।

गाना विप्रलमभृगारके गीत गानेकेलिए चक्षा फिर संभोगभृगारमें फिर शांतमें फिर वीरमें घुसा अंतमें वात वातमें घुस गया ऐसा र्क होता है, अति फरवेना यह लोकरीति ही है ।

कफवातप्रधान रोगोंकेलिए सारगोंका उन्मादकेलिए टोही प्रभृति, ओफजिगरकेलिए भैरवी प्रभृति, पित्तप्रधान रोगोंके लिए वेरी दरवारी प्रभृति गाना यजाना हितकारी है ।

रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रबभूनाम
मेघ	सारंग	सावन	सकवनी
	गौड़गिरी	गौड़ (मळार)	गौड़वती
	सैषैपती	मढ (मळार)	देवगिरी
	भूरिया	भोवमळार	कुकुब
	समावती	मधुमाध	मधुमाधपी
हिरोद	ढोड़ी	भकार	रूपमंजरी
	कयसी	ढंकरदन	पटमजरी
	भास्तावरी	घट	भीमपडाती
	कगाडी	बसंत	बसंती
	सैधवी	पचम	रिबामुरी

मैंने यह रागपरिवार स्वरसागरके अनुसार लिखा है इसमें मूलप्रयत्नेश्वरके प्रमादसे कुछ गड़बड़ अवश्य होगई है उसमें वश कुछ नहीं । और रागपरिवार भी मतभेदसे भिन्न भिन्न प्रकारका है वस्तुगत्या यह कल्पनामात्र है, यह परिवारकल्पना इसदेशमें निसर्गसे ही चलीआयी है । रागके रूपवेषपरिवारादिके अवश-से चित्तको विशेष चमत्कार न होनेसे ही संगीतविद्वानोंने इसकी उपेक्षा करदी अतएव बहुत अल्प विद्वानोंको इसका ज्ञान है, वस्तु-गत्या यह विषय कुछ चमत्कारी नहीं ।

प्रातः काल चतुर्थप्रहर और रात्रि ये तीन काल और ग्रीष्म वर्षा और शीत ये तीन ऋतु प्रधान होनेसे छैराग हुए । और पद्मनाविरिक्त ऋषभादि छैश्वरोंके प्राधान्यसे भी छैराग हुए ऐसा एक होता है, उनमेंसे ऋषभप्राधान्यसे भी गंधारप्राधान्यसे भैरव मध्यमप्राधान्यसे मालकौस पञ्चमप्राधान्यसे दीपक धैवतप्राधान्यसे हिंदोल निषादप्राधान्यसे मेघ बना है, पङ्कजका तो सभीमें प्राधान्य है क्योंकि पङ्कज सब स्वरोंका राजा है, ऐसे राग रागिनी दो चार ही हैं जिनमें पङ्कजका प्राधान्य नहीं । रागोंकी पट्संख्यामें और भी इसीप्रकार कोई चर्क करसकते हैं ।

गाना विप्रलमऋगारके गीत गानेकेलिए चला फिर संमोग-ऋगारमें फिर शक्तिमें फिर वीरमें घुसा भ्रममें यात यावमें घुस गया ऐसा चर्क होता है, अति करदेना यह लोकरीति ही है ।

कफवासप्रधान रोगोंकेलिए सारगोंका उन्मादकेलिए टोछी प्रभृत्तिका, जोफजिगरकेलिए भैरवी प्रभृत्तिका, पित्तप्रधान रोगोंके-लिए वेशी दरवारी प्रभृत्तिका गाना यजाना हितकारी है ।

## अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	श्रुत	महुर	जाति	उतरे स्वर	उड़े स्वर	वर्जितस्वर
१२ काढगाढ़ा	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे म ध	ग नी	•
१३ कुवापुती	सर्व	६।	पाडव	नि	रे ग म ध	प
१४ कुकब	सर्व	२	संपूर्ण	म नी	रे ग ध नी	•
१५ केदारनट	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
१६ केदारा	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग म ध नी	•
१७ कीसिया कामड़ा	सर्व	॥६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१८ खट	सर्व	१-२	संपूर्ण	रेगमधनी	रे	•
१९ खट(भमीर सुमरोकी)	सर्व	१-२	संपूर्ण	समी	•	•
२० क्षमाध	सर्व	२-६	संपूर्ण	मनी	रे ग धनी	•
२१ गंधारी	सर्व	१-२	संपूर्ण	समी	•	•
२२ गारा	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
२३ गिरिमारी	सर्व	६।	पाडव	मनी	रे ध	ग
२४ गुमफ्री (ली)	सर्व	२	पाडव	•	रेनी ग ध	म
२५ गूजरी	सर्व	१-२	पाडव	रे ग ध	म नी	प

प्रकाराधिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ध्रुव	प्रहर	माति	उत्तरे स्वर	चोखे स्वर	धर्मितस्वर
२५ गीदसारंग	प्रीत्य	१॥	संपूर्ण	म	रेगमधनी	•
२६ गौत	वर्षा	१-६	संपूर्ण	मनीग	रेगधनी	•
२७ गौरा	स	प्रभात	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
२८ गौरी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
२९ वाया	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रेगमधनी	•
३० वायानट	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रेगमधनी	
३१ जगडा	सर्व	३-६	संपूर्ण	गमनी	रेधनी	•
३२ जपत्री	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
३३ जलधरसारंग	प्रीत्य	१ प्र	सामिक	नि	रे	गमपध
३४ जिडा	सर्व	३-६	पाठ्य	गमनी	रे ध	प
३५ जीठक	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गनी	•
३६ जीवती	सर्व	॥१	संपूर्ण	गमनी	रे ध	•
३७ सैत	सर्व	२-६	पाठ्य	•	समी	म
३८ जोगिया	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गनी	•

## अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	व्युत्प	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	उड़े स्वर	व्यक्तिस्वर
१२ काछगढ़ा	सर्व	प्रमात	संपूर्ण	रे म घ	ग नी	०
१३ कुवापूती	सर्व	६।	पाडव	मि	रे ग म घ	प
१४ कुकव	सर्व	२	संपूर्ण	म नी	रे ग घ नी	०
१५ केदारनट	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग घ नी	०
१६ केदारा	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग म घ नी	०
१७ कीसिया कानड़ा	सर्व	१६	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	
१८ खट	सर्व	१-२	संपूर्ण	रेगमघनी	रे	०
१८ खट (धमीर- सुमराफी)	सर्व	१-२	संपूर्ण	समी	०	०
१९ लमाच	सर्व	२-६	संपूर्ण	मनी	रे ग घ नी	०
२० गधारी	सर्व	१-२	संपूर्ण	ममी	०	०
२१ गारा	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग घ नी	०
२२ गिरिभारी	सर्व	६।	पाडव	ममी	रे घ	ग
२३ गुनफरी (ली)	सर्व	२	पाडव	०	रेनी ग घ	म
२४ गूजरी	सर्व	१-२	पाडव	रे ग घ	म नी	प

प्रकारादिक्रमसे कुलरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	श्रुत	प्रहर	जाति	उत्तरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
२२ गीदुसारंग	ग्रीष्म	३॥	संपूर्ण	म	रेगमधनी	•
२३ गौम	वर्षा	१-२	संपूर्ण	मनीग	रेगधनी	•
२४ गौरा	स	प्रभात	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
२५ गौरी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
२६ वाया	सर्व	२-३	संपूर्ण	म	रेगमधनी	•
२७ वायानट	सर्व	२-३	संपूर्ण	म	रेगमधनी	•
२८ वागळा	सर्व	३-४	संपूर्ण	गमनी	रेधनी	•
२९ वयधी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
३० बलधरसारंग	ग्रीष्म	१ ॥	सामिक	नि	रे	गमपध
३१ बिटा	सर्व	३-४	पाडव	गमनी	रे ध	प
३२ बीलफ	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गनी	•
३३ बीमैवती	सर्व	॥१	संपूर्ण	गमनी	रे ध	•
३४ सीत	सर्व	२-३	पाडव	•	सभी	म
३५ योगिया	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गनी	•



## अकारादिक्रमसे कुल्लरागोंका विवरणकाष्ठ

रागनाम	ध्रुव	प्रहर	जाति	उत्तरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
३६ सैनापुरी	सर्व	१-२	संपूर्ण	सभी	०	०
४० रूमोटी	वर्षा	२-३	संपूर्ण	म नी	रे ग घ नी	०
४१ टोही	सर्व	१-२	संपूर्ण	रे ग घ	म नी	०
४२ ललक	सर्व	३।	पाटव	रे म	ग नी	४
४३ तिरवन	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे घ	ग म नी	०
४४ ठिठग	ग्रीष्म	२-३	पाटव	म नी	ग घ	रे
४५ सिद्धका मोह	सर्व	२-३	पाटव	म नी	रे ग म नी	धू
४६ बरवारी	सर्व	॥३	संपूर्ण	ग म घ नी	रे	०
४७ दुर्गमंजरी०	सर्व	२-३	पाटव	०	सभी	५

प्रकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	श्रुति	प्रहर	जाति	उत्तरे स्वर	चढ़े स्वर	पञ्चमस्वर
२२ बेसी	सर्व	१-२	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	०
२३ धनाभी	सर्व	॥७	संपूर्ण	र ध	ग म नी	०
२४ धवलभी	सर्व	॥७	झीह्रव	रे	म नी	ग ध
२५ धानी	सर्व	३॥	संपूर्ण	गमनी	रे ध	०
२६ धुरियामळार	धर्पा	१-४	संपूर्ण	गमनी	रे ध	०
२७ नट	सर्व	२-३	पाडव	म	ग ध नी	०
२८ नटमळारी	धर्पा	२-४	संपूर्ण	म नी	रे ग ध नी	०
२९ नायकी कामदा	सर्व	॥ ६	संपूर्ण	गमनी ध	रे ध	०
३० पंचम	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे ध	गमनी	
३१ पटमजरी०	सर्व	साय		०	प्रायः सधी	प
३२ पराज	सर्व	६-७	संपूर्ण	रे ध	गमनी	०
३३ परमज लंगड़ा	सर्व	६-७		रेमध	गनी	०

० कोइ २ लोग 'पटमजरी'को प्रायःकानकी बतातई पिछापलके मुख्य ।  
यस्तुगया पटमजरी कीर रूपमजरी ये दोनों ही सुसमाय हैं । कोइ केदारे के  
तुल्य कहते हैं । मेरे पास इसकी एक छोटी सी गत है यस ।

## प्रकारादिक्रमसे कुलरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ध्रुव	प्रहर	आति	वतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
६३ पहाड़	सर्व	२०	पाङ्कज	म	रेगधनी	म
६४ पार्वती	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गमी	•
६५ पीलू	सर्व	१-६	संपूर्ण	गमध	रेमधनी	•
६६ पूरवा	सर्व	२	संपूर्ण	म	रेगधनी	•
६७ पूरवी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे	गमधनी	•
६८ पूरिया पुरपती	सर्व	२-६	पाङ्कज	•	समी	प
७० पूरिया खयाली	सर्व	२-६	पाङ्कज	रे	गमधनी	प
७१ पूरियाधनाली	सर्व	॥४	संपूर्ण	रेध	गमनी	•
७२ प्रदीप	सर्व	३३	संपूर्ण	गमनी	रेध	•
७३ प्रभाती	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेम	गमधनि	•
७४ भङ्गार	सर्व	प्रभात	पाङ्कज	रेत	गमधनि	प
७५ भटहारी	सर्व	२०	संपूर्ण	म	रेगधनी	•
७६ भीमपत्तासी	सर्व	३॥	संपूर्ण	मभी	•	•
७७ भूपाली	सर्व	२-६	बीहण	•	रेगध	मभी

प्रकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	प्रकृति	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	ऊँचे स्वर	वर्धितस्वर
७८ भैरव	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे म ध	ग नी	०
७९ भैरवी	सर्व	१-२	संपूर्ण	सभी	०	०
८० मधुमाद	प्रीत्य	२॥	धीदृढ	मनी	रे	ग ध
८१ मण्डोपा केवारा	सर्व	२॥	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	०
८२ मारवा	सर्व	३५	पादव	रे	ग म ध नी	प
८३ मालकीस	सर्व	६-७	धीदृढ	ग म ध नी	०	रे प
८४ मालाभी	सर्व	॥४	पादव	०	ग म ध नी	रे
८५ मालीगौरा	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म ध नी	०
८६ मीयाकी मझार	वर्षा	१-६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	०
८७ मीयाकी मझरंग	प्रीत्य	२॥	पादव	०	रे म ध नी	ग
८८ मीराकी मझार	वर्षा	१-६	संपूर्ण	ग म मि	रे ध	०
८९ सुलतानी पुरपती	सर्व	३॥	संपूर्ण	रे ग ध	म नी	०
९० सुलतानी जयाजी	सर्व	३॥	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	०
९१ मेघे	वर्षा	१-६	धीदृढ	मीम	रे	ग ध

## अकारादिक्रमसे कुछ रागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ध्रुव	प्रहर	जाति	उत्तर स्वर	चपे स्वर	पश्चितस्वर
६१ रामकली	सर्व	१-२	संपूर्ण	सभी	ग	•
६२ रक्तवदन	ग्रीष्म	२॥	पाडव	मनी	रे घ	ग
६४ लक्ष्मसाग	सर्व	२	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•
६५ जलित	सर्व	प्रभात	पाडव	रे म घ	ग म नी	प
६६ लाघारी टोड़ी	सर्व	१-२	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	•
६७ वंगाल	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे घ म	ग नी	•
६८ वगाणी	सर्व	१-२	संपूर्ण	सभी	•	•
६९ यद्वंस	ग्रीष्म	२॥	ग्रीष्म	मनी	रे	ग ध
१०० यरवामेनी	ग्रीष्म	२॥	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	•
१०१ वरादी	सर्व	॥२	संपूर्ण	रे घ	ग म नी	•
१०२ वसेत ✓ म्पवाली	शित	४-६	संपूर्ण	रे म घ	ग म नी	•
१०३ वसेत ✓ पुरपती	शित	४-६	संपूर्ण	रे म	ग म ध नी	•
१०४ यहार	शित	४-६	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	•
१०५ वागीरवरी	सर्व	॥६	पाडव	ग म ध नी	रे घ	प

प्रकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	श्रुत	प्रहर	जाति	उत्तरे स्वर	चढ़े स्वर	धर्मितस्वर
१०६ विभास	सर्व	प्रभात	पादय	रे	ग म ध नी	प
१०७ बिलावठ शुद्ध	सर्व	२	संपूर्ण	म	रेगमधनि	०
१०८ विभास सानीयोरी	सर्व	१२	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	०
१०९ विहंगिनी	सर्व	१॥	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	०
११० विहाग	सर्व	१०	संपूर्ण	म	रे ग म ध नी	०
१११ ध्रुवावनी	प्रीप्ता	२॥	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	०
११२ शङ्करा	सर्व	२१	संपूर्ण	०	रे ग म ध नी	०
११३ शहाना	सर्व	॥६	संपूर्ण	गमनी	रेध	०
११४ शुकुल	सर्व	२	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	०
११५ शुद्ध कल्याण	सर्व	२१	संपूर्ण	०	रे ग म ध नि	०
११६ शुद्धसारङ्ग	प्रीप्ता	२॥	पादय	म	रे ध नी	ग
११७ श्याम	सर्व	२॥	संपूर्ण	०	समी	०
११८ श्यामका लङ्कदा	सर्व	॥४॥	संपूर्ण	रेध	ग म नी	०
११९ श्रीराग	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	०

## प्रकारादिकमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	प्रभु	ग्रह	जाति	उत्तरे स्वर	चढ़े स्वर	पञ्चितस्वर
११० साधन	कर्पा	२-६	पाटय	मनि	रे घ	ग
१२१ सिधमैरवी	सर्व	१-२	संपूर्ण	ग म धनी	रे	•
१२२ सिंधुरा	सर्व	३॥	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	•
१२३ सुधरई	सर्व	२	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	•
१२४ सुरपरदा	सर्व	२	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•
१२५ सुरकी मलार	कर्पा	१-६	संपूर्ण	ग म नी	रे घ् नी	•
१२६ सूहा	सर्व	२	संपूर्ण	ग म नी	रे घ	•
१२७ सैधवी	सर्व	१-२	संपूर्ण	रे ग म घ	नी	•
१२८ सोरठ	सर्व	॥६॥	संपूर्ण	मनी	रे ग् घ नी	•
१२९ सोहनी	सर्व	॥०	पाटय	रेम	ग ध नी	प
१३० हमीर	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	सभी	•
१३१ हिंदोल	शीत	४-६	धीडुय	•	ध नी	रे प
१३२ हंस कल्याण	सर्व	२-६	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•

शुद्ध रागस्वरूप मिश्रितमपि परैर्वृद्धिपूर्वं हि किं वा  
 व्याप्त संगीतशास्त्रां अवशसुखकरतानसौन्दर्ययुक्तम् ।  
 आदौ मध्यस्थसने त्रिविधलययुक्त युक्तरीतिप्रयुक्त  
 'प्रौढाचार्योपदिष्ट हरसि यदि मन सा हि संगीतरीति ॥१॥  
 ज्ञानाभावेन तावन्मिश्रितमपि परैर्विस्वर रीतिरिक्त  
 मन्देष्वेव प्रयुक्त अवशसुखहर तानसौन्दर्यहीनम् ।  
 अज्ञाचार्योपदिष्ट लयनयवियुक्त स्वात्मनैव प्रशस्तं  
 स्वल्पं यद्वागरूपं मधुरिमरहित सा न संगीतरीति ॥२॥

॥ इति रागाध्याय समाप्त ॥



अथ

## तालशास्त्राध्याय

कालगणिका वा कालका जो मान करना ( नापना है ) वही तालपदार्थ है कहा भी है “ताल कालक्रियामानम्” इति । जिस तालकी जिसनी मात्राएँ होतीहैं वन मात्राओंसे उसतालके याग्य कालका नाप कियाजाताहै, वन मात्राओंकी अभिव्यक्तिकलिए ‘एक दो तीन’ इत्यादि किंवा तालवाद्यके ‘घा घा बिंघा’ ‘बिं धिं घा ता’ इत्यादि किंवा रागवाद्यके ‘हा डिङ्ग डाङ्ग’ इत्यादि शब्दोंका उच्चारण किया जाता है क्योंकि वस्तुगत्या स्वस्वरूपय काल तथा काल गति अप्रत्यक्ष पदार्थ हैं, कालका तथा कालगणिका ज्ञान कोई शब्दादि उपाधि द्वारा ही होसकताहै यथा घड़ीकी सूईके कुछ घूर घूमनसे घटा वा मिनटका ज्ञान होताहै यथा च सूर्यके उदयाचलसे अस्ताचलतक जानेसे दिन कालका और अस्ताचलसे उदयाचलतक पहुँचनेसे रात्रिकालका ज्ञान होताहै एव एकसे सोलह तक संख्या शब्दोंके समान उच्चारणसे सोलह मात्रा अभिव्यक्त होतीहैं वन सोलहमात्राओंका जो फ़ाल है वही धीमें तालका काल है, जो बारह मात्राका काल है वही चौतालका काल है इत्यादि । मात्रा भिन्नशक शब्दोंकी संख्याक बिना यह कालमान स्थिर नहीं हो सकता इसीकारणसे तालवाद्योंकी सृष्टि हुई और गानवादनके साथ तालवाद्यके बजानेकी अपेक्षा पड़ी क्यों कि रागको गानेबजाने वालेका ध्यान रागकी ओर रहताहै और उसकी धानोंका जय

प्रवाह चलताहै सब यह मात्रामिथ्यजक शब्दोंकी सख्या कर नहीं सकता इसलिए मात्राओंको गिनतेहुए किंवा ससवालाधृत्तकी वंघे धोलोंको बजातेहुए समप्रभृतिस्थानोंको गानेबजानेवालेको दिखाते जाना यही तालवाद्यबजानेवालेका प्रधान कार्य है । छदनंतर ताल वाद्य वादकोंने सोचा कि यथा गाने बजाने वाले रागवानोंकी अनेक प्रकारसे कल्पना कर बाह बाह लेतेहैं ऐसे हम भी अपने ताल वाद्यमें कल्पना कर बाहबाह क्यों नलें यह सोच उनने तालवादनमें भी ऐसे परिष्कार किये कि उनका वादन भी स्वतंत्र होगया यथा कदौसिंह प्रभृति तालवाद्यके विद्वान् स्वतंत्र अपने वाद्यकी वजात सुनातेथे । सर्वथा पारतन्त्र्य किसीको भी अमीष्ट नहीं होता इस कारण गानवाले हाथसे और बजानेवाले पैरसे ताल देने लगगए, भीयां अमृतसेनजीको पैरसे तालचलानेका इतना पूर्ण अभ्यास था कि वे तालवाद्यवादक पर विश्वास न रख अपने पैरपर ही विश्वास रखतेथे और पैरसे बराबर ताल देतेजातेथे इसमें कभी चूके नहीं । यह अवश्य है कि गाने वालेको हाथसे ताल देनेकी अपेक्षा बजाने वालेको पैरसे ताल देना बहुत कठिन है ।

संगीतपारिजातकारने क्रियापारिच्छिन्न ( उत्तरशब्दादिक्रियासे परिमित ) कालको, ही ताल कहाहै यथा —“काल क्रियापरिच्छिन्न तालशब्देन भण्यते” इति, अभिधाय यहाही जो पूर्वमें कहाहै, चाहे क्रियाविशेषसे परिच्छिन्नकालको ताल कहिय चाहे कालक्रियामान को ताल कहिए चात्पर्य एक ही निकलताहै केवल विशेष्यविशेषण भावमें भेदहै ।

यथा सावस्वरोकी आरोहावरोहीके प्रसारसे राग अनेक होगए

यथा च छन्दके प्रसारसे छन्द अनेक होगए एव तालक्रियामानके किंवा तालप्रकारके प्रसार से तालभी अनेक होगए । यथा कोई ताल दश मात्राका कोई ग्यारहमात्राका कोई बारह मात्राका इत्यादि, फिर दश मात्राक भी ताल समस्थानक भेदसे तथा और जरबोंके भेदसे अनेक होसकतेंहैं, एव ग्यारह बारह प्रभृति मात्राओंके भी तालोंमें जानना ।

सभी तालोंके स्वरूप अर्थात् मात्राएँ और समादिजरबोंके स्थान पृथक् पृथक् होतेंहैं । आरम्भकरनेको हम उसतालकी चाह जिस मात्रासे गाने यजानका आरम्भ करसकतेंहैं इसमें कोई दोष नहीं हों उस तालकी मात्राओंमें और समादिजरबोंके स्थानमें ठनिक भा भेद नहीं होसकता, समस्थानके ठनिक भी भेद से उस भेदको करनेवाला बेताला ही कहायेंगा इसकारण समपरमाकर बराबर पुरा मिलना अत्यावश्यक है । समपर पुरा मिलजाना पद्य रचनामें वृत्तिनिर्वाहके सुलभ दोषाभावमात्र है कुछ शुण्य नहीं क्योंकि समपर पुरा न मिलनेसे बेताला होना दोष माघे लगताहै इस कारण समपर पुरा मिलजाना कुछ लयतालका पांडित्य नहीं किंतु पहिली दूसरी प्रभृति ठन ठन मात्राओंमें पुरा मिलकर जो समपर मिलनाहै वही तालका पांडित्य है, अत्यन्त सूक्ष्मदर्शी लोग वा मात्राक भी दा दा तथा चार चार भाग करके उन मात्राभागस्थानोंमें मिलकर दिखादेतेथे यह काम बहुत कठिन है और प्राचीन लोग इसीका लयकारी कहतथे समपर मिलजानको लयकारी नहीं कहतथे, इन मात्राभागस्थानोंमें मिलनेमें भीयाँ अमृतसेनजी बहुत निपुण थे कदाँमिह प्रभृति पम्पावजी इनकी लयकारीकी तरफ

प्रशंसा करते थे । और आड़ी टेढ़ी इत्यादिक भी लयकारीके अनेक विशेष हैं ।

जिस तालकी जिसमात्रापर ओ जरब है वह जरब उसीमात्रा-पर रहेगी इसमें भेद नहीं होसकता ।

यथा उसतालकी चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका भार भ होसकताहै एव समाप्ति भी चाहे जिसमात्रापर होसकतीहै वो भी समपर समाप्त करनेका लोकमें प्रचारहै यही उत्तमहै क्योंकि तालमें समस्थान ही प्रधान होताहै ।

कुछकाल तालचलनेसे तालका चक्क बँधजाताहै उस तालचक्रमें उस तालकी वह वह मात्रा और वह वह जरब उतने उतने कालके ही अनंतर बराबर आती रहतीहै ।

तालवाद्य बजानेवालेका यह भी कर्तव्य है कि वह तालवाद्य का ऐसे मुलायम हाथसे बजावे ओ रागका गाना बजाना दब न जाय । तालरहित भी कुछ गाना बजाना होता है यथा घुरपति योंका आलाप और तंत्रीकारका ओढ़ । तालनिर्वाहके कारण गानबजानेवालेको रागवानों के प्रवाहको कुछ रोकना पड़ताहै इसकारण आलाप तथा ओढ़के साथ तालका प्रचार नहीं ।

गानबजानेवाले ऐसी आड़ी तान भी लियाकरतहैं जिनसे तालवाद्यबजानेवाला चूक जाताहै किंतु पूर्ण विद्वान् नहीं चूकता वह उस आड़ीकी ओर ध्यान न दे अपने तालके बोलोंको नहीं छोड़ता ।

आजकल तालस्वरूपनिरूपणमें उस तालकी मात्रासंख्या और समादिभरबोंकी संख्या तथा स्थान कहन पड़तहै, संस्कृतके ताल-

यथा च छन्दके प्रसारसे छन्द अनेक होगए एव कालक्रियामानके किंवा तालप्रकारके प्रसार से तालभी अनेक होगए । यथा कोई ताल दश मात्राका कोई ग्यारहमात्राका कोई बारह मात्राका इत्यादि, फिर दश मात्राके भी ताल समस्थानके भेदसे तथा और जरखोंके भेदसे अनेक होसकतेहैं, एव ग्यारह बारह प्रभृति मात्राओंके भी तालोंमें जानना ।

सभी तालोंके स्वरूप अर्थात् मात्राएँ और समादिजरखोंके स्थान पृथक् पृथक् होतेहैं । आरम्भकरनेको हम उसतालकी धाँड़े जिस मात्रासे गाने यजानका आरम्भ करसकतेहैं इसमें कोई दोष नहीं हाँ उस तालकी मात्राओंमें और समादिजरखोंके स्थानमें तनिक भी भेद नहीं होसकता, समस्थानक तनिक भी भेद से उस भेदको करनेवाला बेवाला ही कहायेगा इसकारण समपरभाकर बराबर पूरा मिलना अत्यावश्यक है । समपर पूरा मिलजाना पर रचनामें वृत्तनिर्वाहके मुख्य दोषाभावमात्र है कुछ गुण नहीं क्योंकि समपर पूरा न मिलनेसे बेवाला होना दोष माथे लगताहै इस कारण समपर पूरा मिलजाना कुछ लयतालका पांडित्य नहीं किंतु पहिली दूसरी प्रभृति छन छन मात्राओंमें पूरा मिलकर जो समपर मिलनाहै वही तालका पांडित्य है, अत्यन्त सूक्ष्मदर्शी लोग दो मात्राक भी दो दो तथा चार चार भाग करके छन मात्राभागस्थानोंमें मिलकर दिखावेतेवे यह काम बहुत कठिन है और प्राचीन लोग इसीको लयकारी कहतेथे समपर मिलजानको लयकारी नहीं कहतेथे, इन मात्राभागस्थानोंमें मिलनेमें भीयों अमृतसेनजी बहुत निपुण थे कहींसिंह प्रभृति पखावजी इनकी लयकारीकी स्पष्ट

प्रशंसा करतेथे । और आड़ी टेढ़ी इत्यादिक भी श्रवणकारीके अनेक विशेष हैं ।

जिस तालकी जिसमात्रापर जो जरब है वह जरब उसीमात्रा-पर रहेगी इसमें भेद नहीं होसकता ।

यथा उसतालकी चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका आरम्भ होसकताहै एवं समाप्ति भी चाहे जिसमात्रापर होसकतीहै वो भी समपर समाप्त करनेका शोकमें प्रचारहै यही उत्तमहै क्योंकि तालमें समस्तान ही प्रधान होताहै ।

कुछकाल तालचक्रनेसे तालका चक्र वैधजाताहै उस तालचक्रमें वन तालकी वह वह मात्रा और वह वह जरब उठने उठन कालके ही अनंतर बराबर आती रहतीहै ।

तालवाद्य बजानेवालेका यह भी कर्तव्य है कि वह तालवाद्य को ऐसे सुलभयम हाथसे बजावे जो रागका गाना बजाना दब न जाय । तालरहित भी कुछ गाना बजाना होता है यथा धुरपति योंका आलाप और सत्रीकारका ओढ़ । तालनिर्वाहके कारण गानबजानेवालेको रागवानों के प्रवाहको कुछ रोकना पड़ताहै इसकारण आलाप तथा ओढ़के साथ तालका प्रचार नहीं ।

गानेबजानेवाले ऐसी आड़ी तान भी लियाकरतहैं जिससे तालवाद्यबजानेवाला चूक जाताहै किंतु पूर्ण विद्वान् नहीं चूकता वह उस आड़ीकी ओर ध्यान न दे अपने तालके बोलोंको नहीं छोड़ता ।

आजकलह तालस्वरूपनिरूपणमें उस तालकी मात्रासंख्या और समादिजरबोंकी संख्या तथा स्थान कहन पड़तहैं, संस्कृतके ताल-

प्रधोंमें यह सब उपलब्ध नहीं होता किंतु छदशशास्त्रके तुल्य केवल लघुगुरु वसाएँ हैं यथा “तालैः निरग्रङ्गुलीलाख्ये प्लुती द्वौ गद्वयं लघु” अर्थात् निरग्रङ्गुलीलाख्य तालमें ‘दो प्लुत दो गुरु एक लघु’ ये होते हैं। “श्रीरङ्ग संगणो लपौ” अर्थात् श्रीरगनामकतालमें ‘दो लघु एक गुरु एक लघु एक प्लुत’ ये होते हैं, इन लक्षणोंसे मात्रा या निकल सकती है किंतु समादिजरवोंके स्थान और संख्या नहीं निकल सकती इससे प्रतीत होता है कि प्राचीनकालमें अर्थात् संस्कृत-प्रधातु तालोंका कुछ स्वरूप और ही था। किं वा यह भी कह सकते हैं कि प्राचीनकालमें तालमें छदके तुल्य गुरुलघुप्लुतोंका ही प्राधान्य था जरवोंका कुछ नियम न था किंतु मनोानुरजनके अनुकूल जरवें लगादेतेथे यह बात देशीतालोंकेलिए संगीतरत्नाकरमें कहीभी है यथा—

“देशीतालस्तु लघ्वादिमितया क्रियया मत ।

यथाशोभ कांस्यतालध्वननादिकया युत ॥” इति ।

संस्कृतक संगीतप्रधोंमें रागांक तुल्य ताल भी माग तथा देशी भेदसे दो प्रकारके कहें, चचत्पुट चाचपुर संपक्षेष्टक पटपिता पुत्रक इत्यादि कुछ मार्गताल कहे हैं, संगीतरत्नाकरकारने एकसौबीस देशी ताल कहे हैं, मार्ग ताल तथा देशीतालोंका जो कुछ स्वरूप उस समय था उसको प्रथकाराने अपने अपने प्रधमें भली भाँति लिखदिया है किंतु उससे लोकमें अब कुछ उपयोग प्रतीत नहीं होता इसकारण मैं उनतालोंको यहाँ लिखना नहीं चाहता क्योंकि मेरा यह ग्रंथ तो केवल प्रचलित विषयोंके संग्रहाव ही है, उन तालोंका स्वरूप दो लक्षणोंसे यहाँ दिखादिया है जिसको विशेष





१ २ ३ ४  
 कहते हैं 'धाघादिंसा किटिक्क गिदिगिना धाघादिंसा' इस प्रकार  
 इसे मृदगम वजाते हैं ।

### ४ अथ झाडाचौताला

इसमें चौदह मात्रा हैं पहिली तीसरी सातवीं तथा ग्यारहवीं  
 मात्रापर जरब पड़ती है । पहिलीपर जो जरब है उसे सम कहते हैं ।  
 कोई लोग इसमें दो दो मात्राके साथ खंड करके पहिला तीसरी  
 सातवीं तथा ग्यारहवीं पर मरी जरबें और पांचवीं नवीं तथा तेरहवीं  
 मात्रापर खाली जरबें हैं ऐसा भी कहते हैं । सम वा इनके मतमें  
 भी पहिलीपर ही है, पर्यवसान दोनों मर्वाका एकसा ही है केवल  
 खंडसंख्यामें भेद है ।

सीधाचौताल भी एक है इनकी वधमात्रा कही है ।

### ५ अथ दादरा

इसमें छह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली और चौथी मात्रापर जरब  
 है, पहिलीमात्रापर जो जरब है उसे ही सम कहते हैं । अंगरेजीभाषे-  
 वाले प्राय इसी तालको बजाया करते हैं ।

### ६ अथ कझाली

इसमें आठ मात्रा हैं पहिली तीसरी पांचवीं और सातवीं मात्रा  
 पर जरबें हैं इनमेंसे पहिलीमात्रापर जो जरब है उसे सम कहते हैं ।  
 कझाल लोग प्राय इसी तालसे गाया करते हैं ।

### ७ अथ फरोदस्त

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पांचवीं सातवीं  
 और ग्यारहवीं मात्रापर जरबें हैं, सातवीं मात्रापर जो चौथी जरब है

उसे ही सम कहते हैं । और नवीं तथा तेरहवीं मात्रापर खाली जरवे हैं ।

### ८ अथ द्वादशताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और नवीं मात्रा पर जरवे हैं उनमेंसे पांचवीं मात्रापर जो दूसरी जरव है उसे ही सम कहते हैं ।

### ९ अथ रूपक ताल

इसमें सात मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी और पांचवीं मात्रापर जरवे हैं सातवींपर एकमात्राकी खाली है, पांचवीं मात्रापर जो तीसरी जरव है उसे सम कहते हैं ।

### १० अथ भूमरा

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और आठवीं मात्रापर जरवे मरी हैं बारहवीं मात्रापर खाली है, उनमेंसे पांचवीं मात्रापर जो जरव है उसे ही सम कहते हैं ।

### ११ अथ मूलफाखता

इसमें दस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और सातवीं मात्रापर जरवे हैं उनमेंसे पहिलीमात्रापर जो जरव है उसे ही सम कहते हैं ।

### १२ अथ रामताल

इसमें अठारह मात्रा हैं, पहिली छठी दशवीं और पंद्रहवीं मात्रापर जरवे हैं उनमेंसे पहिलीपर जो जरव है वही सम है ।

### १३ अथ सुरगताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे तीसरी सातवीं और ग्यारहवीं मात्रापर जरवे हैं उनमेंसे दूसरी जरव सम है ।



हवीं तथा तेरहवीं इन छोन मात्राओंपर दो दो जरबें हैं, पहिली जरब सम है, एसा कहते हैं ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८

घोल—तेतेघेइ तेतेसेथइ सेथेइ ते ते थेइ ते ते से तत ते थेइ ।

कोई लोग कहतेहैं कि छहमीतालकी सोलह मात्रा हैं भठा-रह जरबें हैं ।

### २५ रुद्र १६ मात्राका

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी छठी सातवीं आठवीं नववीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं चौदहवीं और पंद्रहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, पहिली जरब सम है ।

### रुद्रताल १५ मात्राका

इसमें पंद्रह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी छठी सातवीं आठवीं नवीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं तेरहवीं चौदहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, प्रथम जरब सम है । कोई कहतेहैं कि इसमें बारह मात्राहैं प्रत्येक मात्रापर जरबहै । प्रथम जरब समहै ।

### २६ पट्टताल

इसमें नौ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पाँचवीं सातवीं आठवीं और नवमी इन मात्राओंपर जरबें हैं दूसरी जरब सम है ।

### २७ श्रुति ( सात ) ताल

इसमें ग्यारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पाँचवीं सातवीं नवमी दसवीं और ग्यारहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, उनमेंसे अंतिम जरब सम है ।

## ४२ राजताल

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी नवमी और दशवीं इन मात्राओंपर जरवे हैं, दूसरी जरब सम है ।

## ४३ महाराजताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी नवमी दशवीं तेरहवीं चौदहवीं सत्रहवीं और अट्ठारहवीं इन मात्राओंपर जरवे हैं, दूसरी जरब सम है ।

## ४४ गोपालताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी पाँचवीं छठी सातवीं आठवीं ग्यारहवीं बारहवीं सत्रहवीं और अट्ठारहवीं इन मात्राओंपर जरवे हैं, चौथी जरब सम है ।

## ४५ गजताल

इसमें अट्ठाईस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली सातवीं और पंद्रहवीं मात्रापर जरब है बाइसवीं मात्रापर खाली है, दूसरी जरब सम है ।

## ४६ शखताल

इसमें दश मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी सातवीं और आठवीं इन मात्राओंपर जरवे हैं, तीसरी जरब सम है ।

## ४७ शरताल

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पाँचवीं ग्यारहवीं तेरहवीं और पंद्रहवीं मात्रापर जरवे हैं, नवमी मात्रापर खाली है । पहिली जरब सम है ।

## ४८ धनताल

इसमें चौबीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी, नवमी

दशवी ग्यारहवी बारहवी , सत्रहवी अठारहवीं छन्नीसवीं बीसवीं और इक्कीसवीं इनमात्राओंपर जरबें हैं, तीसरी जरब सम है ।

### ४८ घनताल

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी चौथी नवमी दशवी ग्यारहवी और बारहवी इनमात्राओंपर जरबें हैं, उनमेंसे चौथी जरब सम है ।

### ५० दीपकताल

इसमें सात मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी और पांचवीं मात्रापर जरब है तीसरी जरब ही सम है ।

### ५१ कौशिकताल

इसमें अठारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली नवमी और सत्रहवीं मात्रा पर जरब है, पहिली जरब सम है ।

### ५२ महेशताल

इसमें नौ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और सातवीं मात्रा पर जरब है पहिली जरब सम है ।

### ५३ चामरताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पांचवीं और सातवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं दूसरी जरब सम है ।

### ५४ कौकिलताल

इसमें आठ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी और तीसरी मात्रापर जरब है, तीसरी जरब सम है ।

## ५५ घटताल

इसमें भी आठ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी पाँचवीं छठीं सातवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, चौसरी जरब सम है ।

## ५६ नटताल

इसमें चार मात्रा हैं पहिली दूसरी और तीसरी मात्रापर जरब है, चौसरी जरब सम है ।

## ५७ चटताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी पाँचवीं छठी सातवीं नवीं दसवीं ग्यारहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, चौसरी जरब सम है ।

## ५८ सरस्वतीताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी पाँचवीं छठी नवीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है ।

## ५९ ध्रुवताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी पाँचवीं, आठवीं नवीं बारहवीं, पंद्रहवीं सोलहवीं उन्नीसवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है ।

## ६० कृष्णताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी चौथी पाँचवीं, नवीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं, सोलहवीं सत्रहवीं अठारहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, पाँचवीं जरब सम है ।

मैंने यहाँ ये ( पूर्वोक्त ) माठ वालों के लक्षण लिखे हैं । आज-कलह सांगीतिकेमें 'इकवाला दोवाला ( चपल ) त्रिवाला चौवाला फरोदख षट्वाला (खटवाला) अष्टिवाला अष्टमगल नवधा दश योग दश रुद्र रूपक' ये साढ़े बारह वाल कहाते हैं क्योंकि रूपकको क्रमापेक्षया छोटा होनेसे आधा वाल गिनते हैं । इनमेंसे फरो-दखतक ५ और रूपक ये छै वाल प्रसिद्ध हैं ।

वस्तुगत्या रागोंके तुल्य वाल भी यहुत हैं किंतु मुझे अधिक वालोंका ज्ञान नहीं, जो ज्ञात हैं वे प्राय लिखदिये हैं । स्वरसागर-में कहा है—

“पच हजार नौ सौ कई वाल कहावत नाम

इनमेंते सोलह लण वर्तमान सौ काम”

इससे प्रतीत होता है कि स्वरसागरकर्ता दूखदहर्षाजीके समय-में १६ वाल प्रसिद्ध थे, दूखदहर्षाजीका मरे लगभग अस्सी वर्ष हुए थे सद्यमें अमृतसेनजीके पितामह तथा नाना लगते थे । यहभाटी नामी उच्चाध ध ।

वाल्मीकिकी समझको लय कहते हैं “लय साम्यम्” इति, वह लय द्रुत मध्य और विलम्बित भेदसे तीन प्रकारका है उच्चरास्तर लयका दुगुना परिमाण कहा है । सगीतरत्नाकरमें वो वालक्रियाक अनंतर अर्धात् वालों ( जरखी ) के मध्यमें जो विभ्रांति ( अवकाश ) है उसे लय कहा है, वात्पर्य एक ही निकलता है—

“क्रियानन्तरविभ्रान्तिर्लय स त्रिविधो मत् ।

द्रुतो मध्या विलम्बश्च, द्रुतो शीघ्रतमो मत् ।

द्विगुणद्विगुणौ श्रेयौ तस्मान्मध्यविलम्बितौ ॥” इति ।



समका भी पकड़ना अशक्य होजाताहै, एकदिन मीराँ रहीमसनवी-  
की गतका सम रत्नसिंह जैसे भारी बस्ताद पखावचीसे भी पकड़ा  
न गया। इन कारणोंसे वालवाद्यशिचकलोग अपने शागिरदका भी  
जो वालबोल बताते हैं वे समसे हो आरम्भ कर बतातेहैं शागि-  
रद जब उनसे उसवालके ममको पूछताहै तो वे प्रथमबोल (शब्द)  
पर समको बता देतेहैं इसी प्रकार नवी वालोंका मम प्रथमबोल  
पर बतानेसे शागिरद निश्चय करलेताहै कि सभी वालोंका सम  
प्रथमही मात्रापर है वस्तुगत्या ऐसा नहीं, जैसे सितारकी गतको  
बाहे जिसमात्रासे बस्ताद बाँधतेहैं वैसे वालवाद्यके बस्ताद सौक-  
र्यादिकारणसे समसे ही प्रायः वालके शब्दोंको बाँधते हैं इसीसे  
पूर्वोक्त भ्रम फैल गयाहै। 'सम किम मात्रापर होताहै यह सम-  
वालोंकेलिए एकसम नियम नहीं' यह अच्छे अच्छे वाल तथा राग-  
के विद्वानोंसे भी सुनाहै। यदि कहो कि 'रागविद्वान् वालके  
मर्मको क्या जानें' तो यह भी उचित नहीं क्योंकि यद्यपि सितार  
प्रजानेवाला वीणाके कायदेको न जाननेपर भी वीणाके रागको  
जानसकताहै क्योंकि रागस्वरूप उभयत्र एकसमानहै तथा राग-  
विद्वान् भी वालवाद्यके कायदेको न जानकर भी वालको पूर्णरीतिसे  
जानसकताहै क्योंकि वालस्वरूप सर्वत्र एकसमान है और जब कि  
वालरागको गानेप्रधानका एक अंग है तथा रागको गानेप्रधानेवाला  
वालका न जानेगा तो और कौन जानेगा। जो हमको भ्रमान्  
और भ्रम है यह हमारे कर्म और शिक्षाका दोष है हमसे दूसरा  
कोई दूषित नहीं होसकता इत्यलमधिकेन।

॥ इति वालाध्याय समाप्त ॥

अथ

## नृत्याध्याय

“गीत वाद्य च नृत्य च त्रय संगीतमुच्यते”

गाना बजाना और नृत्य ये तीनो मिलकर संगीत कहावाहै इसकारण गीतका रागाध्याय और वाद्यवाद्यका वाद्याध्याय लिखकर अब मैं संक्षेपसे नृत्याध्याय लिखताहूँ । भरतसूत्रमे इसका बहुत विस्तर है ।

प्रथम कालमें नृत्य केवल स्त्रियोंके ही अर्घीन था और बड़े बड़े कुलोंकी स्त्रिये नृत्य करतीथी ऐसा प्रयोसे पाया जाताहै, सात्यनृत्यकी प्रथम करनेवाली श्रीपार्वतीजीको लिखाहै, वह समय बड़ा शुद्ध था अतएव बड़े बड़े कुलकी भी स्त्रिये स्वपांडित्यप्रदर्शनार्थ नृत्य करनेमें दोष नहीं समझतीथी । जब नृत्य करनेमें कुछ अप्रविष्टा प्रतीत होने लगी तब इसके लिये वेश्याएँ स्थिर की गई, ऐसा प्रतीतहोताहै । नृत्य बहुत कामोद्भावनक है इसकारण पुरुष वेश्याओंके संग कुकर्ममें प्रवृत्त होगए इसकारण वेश्यालोग भी नृत्यपांडित्यकी उपेक्षा कर पुरुषसंमोहनमें विशेष प्रवृत्त होगई क्योंकि इसमें धनलाभ अधिक है इन कारणोंसे वेश्याओंका नृत्य पांडित्य क्षीण होगया, तदनन्तर स्त्रीवेशको धारण करपुरुष ही नृत्य करने लगगए इनका नाम भावपत्तानेके कारण कथक (कथक) पड़गया, संस्कृतमें इनका नाम भुक्कुस इत्यादि है पीछेके कालमें लखनऊके इलाकेमें इनका बहुत आधिक्य था । हनुमान् प्रभृति

कई उत्तमोत्तम कथक होचुकेहैं, वतमान कालमें लखनऊके विन्दादीनजी कथकोंमें सर्वप्रधान हैं और ये उनी वृक्ष गुहियों मेंसे हैं इनने अपने भतीजोंको अच्छी शिक्षा दी है ।

अथपि सांख्यनृत्यके प्रथमपुरुष श्रीमहादेवजी हैं एव श्रीकृष्ण चद्रने भी प्रथममें नृत्य कियाहै एव और भी भर्जुनादि कई नृत्याचार्योंके नाम चलेआतेहैं तथापि वे सामान्यतः उत्सवादिमें नृत्य नहीं करतेवे और नृत्यक्रियामें प्राधान्यस्वीलोगोंका ही धा यही उचित भी है इसीकारणसे मैंने इस अध्यायके आरंभमें 'प्रथम कालमें नृत्य केवल स्त्रियोंके ही अधीन था, ऐसा लिखाहै । कहा भी है

“पात्र स्यान्नर्चनाधारो नृत्ते प्रायेण नर्तकी” इति ।

नृत्यादि पद “नृत्ती गात्रविचेपे” इस धातुसे धनाहै अथ प्य रसोद्भावक ओ हस्तपादादि शरीरगोंकी विशेष चेष्टा है उसे नृत्य कहतेहैं कहा भी है—“नृतेर्गात्रविचेपार्धत्वेनाङ्गिकबाहुस्यात् तत्कारिणु च नर्तकव्यपदेशात्” इति । पूर्वाचार्योंने इसके तीन भेद कियेहैं नाट्य, नृत्य और नृत्त, उनमेंसे दूसरेके अनुकरणको नाट्य कहतेहैं, लयतालरहित नाचको नृत्य कहतेहैं, लयताल सहित नाचको नृत्त कहतेहैं कहा भी है—

आङ्गिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनक्ति यत् ।

तन्नृत्य मार्गशब्देन प्रसिद्धं नृत्यवेदिनाम् ॥

गात्रविचेपमात्रं तु सर्वाभिनयवर्जितम् ।

आङ्गिकोक्तप्रकारेण नृत्तं नृत्तविदो विदुः ॥”

“भवस्थानुक्तिर्नाट्याम्” “अन्यद्भावाभय नृत्यम्” “नृत्तं ताललयाभयम्”

“तन्यते शाङ्गं देवेन नर्त्तनं सापकर्त्तनम् ।

नाट्यं नृत्यं तथा नृत्तं त्रेधा तदिति कीर्त्तितम् ॥

अन्यद् भावामयं नृत्यं नृत्तं साक्षत्तयामयम् ।

अथ पदार्थाभिनयो मार्गः, देशी तथा परम् ॥” इत्यादि

वनमंसे नृत्य मार्गपदार्थ है और नृत्त देशी पदार्थ है । नृत्य और नृत्तके फिर दोदो भेद हैं यथा—सुकुमार जो नृत्य तथा नृत्त उसे लास्य कहते हैं अर्थात् लास्यनृत्य लास्यनृत्त, उद्धत जो नृत्य तथा नृत्त उसे ताड्य कहते हैं अर्थात्—ताड्यनृत्य ताड्यनृत्त ।

“मधुरोद्धतभेदेन तद्द्वयं द्विविधं पुनः ।

लास्यताण्डवरूपेण नाटकाद्युपकारकम् ॥

लास्यं तु सुकुमाराङ्गं मकरध्वजवर्धनम् ॥” इत्यादि

चतुर्मुखं मन्त्राने भरतमुनिको यह शास्त्र दिया तब क्रमसः यह शास्त्र और लोगोंको प्राप्त हुआ ऐसा कहा है—

“नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।

ततश्च भरतः सार्धं गन्धर्वाप्सरसां गणैः ॥

नाट्यं नृत्यं तथा नृत्तमग्रे शंभो प्रयुक्त्वान् ।

प्रयोगमुद्धृत्य स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं वतो हरः ॥

तण्डुना स्वगणामण्या भरताय न्यदीदिशत् ।

लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ॥

मुद्गन्धार्थं ताण्ड्यं तण्डोर्मर्त्यैभ्यो मुनयोऽवदन् ।

पार्वती त्वनुशास्त्रि स्म लास्यं याणात्मजामुपाम् ॥

तया द्वारवतीगोप्यक्षाभिः सौराष्ट्रयापितः ।

सामिस्तु शिचिता नार्या नानाजनपदास्पदा ॥

‘स्निग्धा हृष्टा दीना क्रुद्धा हृष्टा भयान्विता जुगुप्सिता विस्मिता’  
ये आठ आठों स्थायिभावोंकी दृष्टि कहीहैं ।

‘शून्या मल्लिना श्रिता लज्जिता शङ्किता’ इत्यादि और भी दृष्टि  
कहीहैं ।

भ्रूक सात प्रकार कहेहैं—

‘सहसा पश्चिमा उत्थिता रेचिता कुचिता भ्रुकुटी चतुरा’ इति ।

कपोलके छै प्रकार कहेहैं—

‘कुचित कंपित पूर्ण चाम फुल्ल सम’ इति ।

मुखके भी छै प्रकार कहेहैं—

‘व्याभुग्न मुग्न उद्वाहि विधुत विवृत विनिवृत’ इति ।

जिह्वाके भी छै प्रकार कहेहैं—

‘ऋज्वी स्तब्धानुगा वक्रा खोला समवा अवलोहिनी’ इति ।

एकसौ आठ नृत्तके करण कहेहैं—

तलपुण्यपुट लीन वर्तित बलितोद मण्डलस्वस्तिक आक्षिप्तरेचित  
अर्धस्वस्तिक दिक्स्वस्तिक शृष्टस्वस्तिक स्वस्तिक अंचित अपवित्र  
समनस्य उन्मत्त स्वस्तिकरेचित निकट अर्धनिकट कटीच्छिन्न कटीसम  
भुजङ्गत्रासित अस्त्राव विचित्राक्षिप्तक निकृषित घूर्णित ऊर्ध्वप्रालु  
अर्धरेचित मत्तस्ति अर्धमत्तस्ति रेषकनिकटुक छलित बलित दठपच  
पादापवित्रक नूपुर अमर छिन्न भुजङ्गत्रासरेचित भुजगांचित दठ  
रेचित चतुर कटिभ्रांत व्यंसित क्रांत वीशाखरेचित पुरिषक शूरिषक-  
कुट्टित शूरिषकरेचित ललाशूरिषक आक्षिप्त अर्गल ललाशिरासित  
ललाटविलक पार्ष्वनिकटुक चक्रमण्डल त्रयमण्डल आवत कुचित

दोलापाद विष्टुत्त विनिष्टुत्त पार्श्वक्रांत निष्टुम्भित विष्टुद्भ्रांत अति-  
क्रांत विचित्र विधर्तित गजक्रोडित गजसूचि गरुडप्लुत तल्लसस्फोटित  
पार्श्वजानु गृध्रावलीनक सूचि अर्धसूचि सूचीविद्ध हरिणप्लुत परिष्टुत्त  
दृष्टपाद मयूरलक्षित प्रेक्षोल्लित संनत सर्पित करिहस्त प्रसर्पित अप-  
क्रांत नित्य स्थलित मिहविक्रीडित सिंहाकर्षित अवहित्थक  
निवेशित एल्लकाक्रीडित जनित उपसृत तल्लस्रघटित उद्घृत्त विष्णु-  
क्रांत क्षोल्लित मदस्त्रलित सभ्रांत विष्कम्भ उद्घटित शकटास्य ऊरु-  
द्वृत्त दृपभक्रोडित नागापसर्पित गंगावरण इति

“इत्यष्टोत्तरमुद्दिष्ट करणानां शतं मया ।

गतिस्थितिप्रयोगाद्यामानस्यात् करणान्यपि

अनन्तान्यङ्गहारेषु क्रियातामुपयोगिता ॥” इत्युक्तम् ।

वर्त्तमान अंगहार कहेई—

‘स्थिरहस्त पर्यस्तक सूचीविद्ध अपराजित वैशाखरचित पार्श्व-  
स्वस्तिक भ्रमर आशिष्यक परिच्छिन्न मदविहसित आलीढ आच्छु-  
रित पाम्बुच्छेद अपसर्पित मत्ताक्रोड विष्टुद्भ्रांत विष्कम्भापसृत  
मत्तस्त्रलित गतिमल्ल अपविद्ध विष्कम्भ उद्घटित आशिष्यरचित  
रेचित अर्धनिकुट्टक दृष्टिकापसृत अल्लातक पराष्टुत्त परिष्टुत्तक-  
रचित उद्घुत्तक सभ्रांत स्वस्तिक रेचित इति ।

“करणप्राप्तसंदर्भान्न्यात् तेषामनन्तता ।

द्वात्रिंशत् ते तथाप्युक्ता प्रधान्यविनियोगतः ॥” इति

गतिरहितअंगका ओ संनिवेशविशेष है उसे स्थान कहतई

“संनिवेशविशेषोङ्गे निश्चल स्थानमुच्यते” इति

इसस्थानके इच्छावन प्रकार कहते हैं यथा—

‘वैष्णव समपाद वैशाख महल आसीठ प्रत्यासीठ आवत  
अवहित्य अश्रकांत गतागत वलित विनिवर्तित मोदित स्वस्तिक वध  
मान नंद्यावर्त संहृत एकपाद समपाद पृष्ठोत्थानतल चतुरस्र पार्श्व-  
विन्दु पार्श्वपार्श्वगत एकपार्श्वगत एकजानुनत परावृत्त समसूचि  
विपमसूचि संबसूचि ब्राह्म वैष्णव गौव गारुड कूर्मासन नागवध वृ-  
भासन स्वस्थ मदालस क्रांत विष्कमिप्त उत्कट स्रस्तास्रस जानुगत  
मुक्तजानु विमुक्त सम आकुचिप्त प्रसारित विवर्तित उद्धाहित नव, इति ।

“एकपञ्चाशदाष्ट स्यान्नानि करणाप्रधी ” इति ॥

मैंने नृत्याध्याय के कुछपदार्थोंके ये नाममात्र लिखे हैं इनके  
सूच्य इसकारण नहीं लिखे कि जिन लोगोंमें नाच करनेका प्रचार  
है उनमें पढ़न लिखनेका प्रचार बहुत अल्प है, जिन लोगोंमें पढ़न  
लिखनका प्रचार है उनमें नाच करनेका प्रचार नहीं । जिनलोगोंको  
इनके सूच्य देखनेहों वे भरतसूत्रादिग्रंथोंमें देखलें । यहाँ लिखनेसे  
प्रय बहुत बढ़जायगा इससे भी नहीं लिखे । और मैं स्वयं तनिक  
भी नृत्यक्रियामें कुशल नहीं इसकारण भी विशेष लिखसकता नहीं ।

चारोंप्रकारके अभिनयमें अभिज्ञका नट कहते हैं नृत्तके  
पंडितको नर्तक कहते हैं—

“चतुर्धाभिनयाभिज्ञा नटो भाषादिभेदवित्”

“न क सूरिमि प्रोक्तो मार्गनृत्ते कृतमम ” इति ।

पात्र स्याद् नर्तनाधारो नृत्ते प्रायेण नर्तकी ।

मुग्ध मध्य प्रगल्भ च पात्र त्रेषेति कीर्तितम् ।

मुग्धादर्लक्षणं प्राक्त यौवनश्रितय क्रमात् ॥” इति ।

इत्यादिक और भी बहुतसा विषय संगीतग्रंथोंमें कहा है वहाँ ही देख लेना, मेरा यहाँ नृत्यपर लक्ष्य नहीं किंतु स्वराध्याय और रागाध्यायपर ही है वह विषय जितना उचित समझा उतना यथामति लिख ही दिया है इससे अब मैं इस ग्रंथको समाप्तकर निवेदन करता हूँ कि भ्रमप्रमादादिवोष पुरुषसाधारण होनेसे जो विषय आपको अशुद्ध अँचे उसे त्याग जो शुद्ध अँचे उसका प्रवृत्त करना बड़े बड़े भट्टपादादि अवतार पुरुषोंने भी अपने ग्रंथोंमें नहीं कहा है कि 'ऐसा कोई जीव नहीं जो चूके न' फिर मुक्त वामर मंदमतिकी वो कथा ही क्या इत्यलम्, इति शम् ।

॥ इति नृत्याध्याय समाप्त ॥

अमृतसेनपदपद्मयुग सिमर सिमर सिर नाह ।

संगीतसुदर्शन ग्रंथ इह ही मतिमद बनाह ॥१॥

एक सात नव एक (१-६७१) अरु संवत् काशीधाम ।

रच्यौ ग्रंथ संगीतकौ ही निमनामसनाम (संगीतसुदर्शन) ॥२॥

स्वराध्याय इह प्रथम है रागाध्याय द्वितीय ।

नृत्याध्याय चतुर्थ है वाक्ताध्याय तृतीय ॥३॥

महामहोपाध्याय अरु सी आइ ई गुरुराज ।

काशीमें पठितमुकुट गंगाधर महाराज ॥४॥

इनकी चरणकृपा हि से कीने ग्रंथ पचीस ।

जिनको पद विद्यारथी वैष्णव देस असीम ॥५॥

अमृतसेन नायक अरु गंगाधर गुधराज ।

७ दोऊ मेरे गुरु गुणियनके सिरवाज ॥६॥

नितप्रति इनके चरणकौ सिमरीं धार धार ।



ज्ञानसरोवरमें सदा ए दोढ लावत पार ॥७॥  
 दोऊ परम कृपालु थे करत न वनत बखान ।  
 मोसम दुर्जनकौ जिन जान्यौ तनुजसमान ॥८॥  
 सुदर्शनकौही पुत्रसम समझौ सब सुनोहेतु ।  
 अमृतसेन निजमुख कह्यौ बचन अथमें एतु ॥९॥  
 जिमि निषाद रघुवीरपद पायौ परमपुनीत ।  
 ईशकृपा पाए सबा हीं गुरु दऊ सुरीत ॥१०॥  
 अमृतसेनपदपद्मकौ पुनि प्रणाम करि ध्यान ।  
 संगीतसुदर्शनप्रथकौ करी समापत जान ॥११॥  
 संगीतरसिक था प्रथकौ निरखै कछु चित लाय ।  
 तिनके रुचिकर हाथ सौ मोमन हर्ष मनाय ॥१२॥  
 अमृतसेन गुरुत लखी जौ प्रमाद हीं मद ।  
 सो सब संमुख कीन है रागरसिकवरचंद ॥१३॥  
 भूल चूक सब माफ कर गुनको प्रादक होव ।  
 कहूँ न चूके जाय सो मनुजदेह ना कोव ॥१४॥  
 और कहाँ कहँ लग मखे बचन अंत ना पाय ।  
 घुरा सबनते प्रथ मम निजमुख कह्यौ बनाय ॥१५॥  
 प्रथमपुरुष संगीतको पुस्तक रचे अनेक ।  
 परम सुष्ठु तहँ तनिकसी पुस्तक मम इह एक ॥१६॥  
 करी प्रनाम मुदि अंतमें श्रीगुरुकौ सिरनाय ।  
 भोहरिकौ अरु शारदापरमनकौ मनलाय ॥१७॥  
 शिव पञ्चावोर्पण्डितसुदर्शनाचार्यशास्त्रिविरचित  
 संगीतसुदर्शन प्रथ समाप्त हुआ ।

कलकत्तेके संगीतडाकुर सी आर् इ राजा शौरीन्द्रमोहन ठाकुर  
ने जो मेरे सांगीतिकशास्त्रज्ञानसे और सिवारसे प्रसन्न हो मुझे  
चिट्ठी दी उसको मैं यहाँ प्रमाणत्वेन उपस्थित करता हूँ ।

PATHURLAGHATA,

CALCUTTA

9th January, 1912

I had the pleasure of listening to a performance  
on the SITAR of Pt Sudarhanacharya Shastri of  
Benares The Pandit is a Sanskrit scholar and has  
studied the theory of Music as laid down in the  
Sanskrit treatises on the subject.

SHOURINDRAMOHAN TAGORE

Music Doctor, Raja,

C I E.

अर्थात्—

हमका काशीस्थ पं० सुदर्शनाचार्यशास्त्रीजीक उत्तम सिवार  
सुननका सौभाग्य प्राप्त हुआ। पण्डितजी संस्कृतके भारी विद्वान्  
हैं और सङ्गीतविषयके संस्कृतग्रन्थोंके भी सिद्धान्तोंका अभ्यास  
किये हैं ।

राजा शौरीन्द्रमोहन ठाकुर

म्यूसिक डाकुर सी० आर्० ई०

कलकत्ता ।

श्रीः

## निजंजीवनवृत्तात

पाठकवर इस समय मेरे तीन कनिष्ठ भ्राता हैं और एक स्येष्ठ भगिनी । इससे पूर्व दो तीन बहन भाई मेरे मर भी चुके हैं । मेरे ओपिताजीका श्रीवशोधराचार्य नाम था उनके पिताका भी राधाकृष्णाचार्य और पितामहका श्रीरामप्रतापचार्य नाम था इनका नामसे ही प्रतापका संबध न था किंतु पंजाब देशमें इनका भारी प्रताप था पंजाबके राजा महाराजा तथा विद्वान् और साधु महात्मा सभी इनको बहुत कुछ मानतेथे क्योंकि ये स्वयं अत्यन्त महात्मा तथा विद्वान् थे पटियाल्लेके राजानरेन्द्रसिंहकी इनमें अतिशयित श्रद्धा थी । द्रविड़देशसे फरमीरको जाते तथा आते समय श्रीरामानुजस्वामी मेरे पूर्वजपुरुषोंके घरपर ठहरेथे कुछ लोगोंको शिष्य भी किया ऐसा सप्रमाण सुनाई ।

मेरे पिता पंजाब ज़िल्ला लुधियानेके जगराभोई शहरमें रहतेथे संवत् १८२६ आश्विनकृष्ण पक्षीकी अपर रात्रिमें जगराभोईमें मेरा जन्म हुआ उससमय पिताकी केवल २६ वर्षकी अवस्था थी और माझण वैष्णव होनेके कारण मेरे जन्मका उत्सव मनानेकी कुछ भी अपेक्षा नहीं तथापि मातापिताने भारी उत्सव मनाया तथा अपनी शक्तिकी अपेक्षा बहुत अधिक धन बाँटा ऐसा सुना है । पंचमवर्षपर्यंत मेरा बहुत छान्न रहा फिर धीरे धीरे अष्टमवर्षपर्यंत

घटता घटता निरशेष होगया । पञ्चमवर्षमें चूड़ाकर्म और अष्टम-  
वर्षमें उपनयन हुआ अथ शिक्षाका आरम्भहोगया । जराजरासी  
बातपर खुद ही मार पड़ती थी । एक दिन एक मित्रुक आया  
वह भाटा ( चून ) लेता था माताने मुझे मित्रा देनेको कहा मैंने  
पालशाख्यसे नीचे दाना रख ऊपर भाटा रख उसकी भोलीमें  
हालदिआ उसके आटेमें दाना मिलजानेसे उसने मातासे कहदिआ  
माताने उसका भाटा छनवाके फिरसे मित्रा दिलावादी उसके चलने-  
जाते ही माता मेरी छातीपर छुरी लेकर चढ़बैठी और यही कहा  
कि तूने मित्रुकके साथ दगा किया फिर भी करेगा इससे आज  
सेरा गला काटहाखीहूँ । बड़ो कठिनसे मजूरिन तथा भगिनीने  
मुझको छुड़ाया । ऐसी बारबात बहुतबार हुई । मैं मातापिताकी  
उन शिक्षाओंका बड़ा उपकार समझताहूँ उनसे मेरे बहुतसे काँटे  
झड़गए पिताने एकबार मुझे अनवसरमें हँसदेनेपर भी पीटाथा ।  
वास्त्यावस्थामें जैसी कुछ मुझे मातापितासे चाहना प्राप्त हुई भगवत्  
करे वैसी सबको प्राप्त हो किंतु देखनेमें आताहै कि अब वैसी  
चाहना तथा शिक्षा प्राप्त नहीं होती, मेरे कनिष्ठ भावाओंको भी  
बढ़ प्राप्त न हुई । माता मुझे संतोष और दया करनेकी भी बड़ी  
शिक्षा देतीथी । मेरी माताके सहस्र संतोष और दया करनेवाली  
श्री बहुत अल्प हैं ।

संवत् १८३७ के आरम्भसे ही पिताने मुझे अपने साथ रख  
नेका आरम्भ किया प्रथम मुझे अपने साथ अमृतसर लेगए फिर  
मार्गमासमें श्रीवृन्दावन लेगए वहाँ उनने अपने आचार्यपुत्र श्रीमान्  
स्वामिश्री १०८ श्रीनिवासाचार्यजीमहाराजसे मुझको श्रीरामानुज

संप्रदायकी दीक्षा दिलाई क्योंकि असीमकालसे लेकर हमारे परमे श्रीरामानुजसंप्रदाय ही चलीआतीहै और पूर्वपुरुषोंसे लेकर स्व शिष्य करनेकी भी मर्यादा चली आतीहै इससमय भी मेरे पिताक वधुत्वसे शिष्य वतमान हैं तथा मेरे भी ।

संवत् १८३८ लगते ही पिता घरको छोड़े आए और मुझे श्रीसंप्रदायानुयायी शौच आचार व्यवहारकी खूब शिक्षा दीगई मैं भी अल्पकालमें ही यथाशक्ति वसमें निपुण होगया । संवत् १८३६ में पितान मेरा विवाह करदिआ । १८४० में मैं वृन्दावनको भेजा गया मेरे पिताको वहाँके सी आई ई राजा सेठ लक्ष्मणदासजीन वडे आदरसे बुलायाया इससे २ मास पीछे पिता भी आगए वनने पुत्रप्राप्तिकेलिए पितासे अनुष्ठान करायाया ।

दो चार जीव ऐसे पिताके मुँह लगेथे और मुझसे वनसे पटा नहीं इससे वन लोगोंने पिताका मेरीघोरसे सिखाने पढ़ानका आरम्भ किआ जिससे पिताकी कृपामें अंतर पड़न लगगया । वृन्दा वनमें पहुँचनके समय भेदसे मेरे और पिताके निवासस्थानका भी भेद था इससमय पिताके यहाँ एक बार ब्राह्मण-भोजन था पिता ने मुझे भोजनकलिए भी नहीं कहा और भोजनकी कोई वस्तु भी नहीं भेजी मुझे भी पिताकी इस निठुराईसे कुछ खेद हुआ इसस में भी उस दिन पिताके मकानपर नहीं गया । यह रत्न बराबर सं० १८४५ तक बढ़ताही गया । मैंन बहुत चाहा भी कि पिताकी कृपा प्राप्त हो परन्तु सभ यत्न व्यर्थ गया, सं० ४० से ४४ तक कई बार पिता वृन्दावन गए कई बार नामे गए शेष काल पर भी रह और मैं भी पिताके साथ ही था किंतु अनवनसे ही । मुझे

चारों दिशाओंमें अंधकार ही प्रतीत होताथा क्योंकि पिताका विना मेरेलिए और कोई अन्नका भी आश्रय नहीं था, पिता मुझे कुछ पढ़ाते अवश्य थे किन्तु अपनी सेवा इतनी कड़ी करातेथे कि पढ़ने पर अमको समय प्राप्त नहीं होताथा, पिताने मुझे इतनी उपेक्षा दिखाई कि स० ४२ क बाद बजकी भी खड़ी होगई और ४४ में मुझे ४० दिन तक ज्वर आतारहा किन्तु पिताने बावतक न पूछी औषध और विभ्रामको समय देना तो दूर रहा, यह सब प्रभाव केवल दुष्टोंकी चुगलखोरीका ही था। इस निडुराईसे भीतरों भीतर पिताकी भी निन्दा हुई। किन्तु मेरेगाघर जितना काम था मैं उस समको उस ज्वरमें भी नित्यप्रति पूरा करताथा ४० दिन पीछे मैं अच्छा भी होगया। पिताका इतना पानी भरा है कि अबतक हाथों में अटून वर्तमान हैं। अब मेरीओरसे पिताका हृदय इतना बिगड़ गया कि कोई वस्तुको इधरसे उधर रखनमें भी अनेक सदेह करने लग मुसे बिलैयाके खाजानेसे हम खाशकी चारी भी मेरे माथे मढ़न लग यहाँतक कि उनके रखे मादकोंका मुसेने नोचलिआ पिताको उस नोचनेका मुकेपर अम ऐसा पका हुआ कि दो पुरुषोंके समुल्ल वद मोदक मेरे माथेपर ही मारा जिससे मेरे कुछ चोट भी लगे और लज्जाकी तो क्या लिखूँ यही जीपर आया कि पृथ्वी फट जाए वा हममें समा जाऊँ। पिताके इन अत्याचारोंसे चित्त बड़ा दुखी होगया। मथुराके सेठ लक्ष्मणदासजी शुन्दावनक पंडित सुदर्शनाचार्यशास्त्रीजी नामके बाया बासुदेवदासजी इन तीन महापुरुषोंसे पिताका प्रथम असीम प्रेम था फिर स्वयं पिताने निज बेपरवाहीसे उस प्रेमको बिगाड डाला और उस प्रेमके बिगड़ जाने

संप्रदायकी चीजाँ दिलाई क्योंकि असीमकालसे लेकर हमारे पात्रे श्रीरामानुजसंप्रदाय ही चलीआतीहै और पूर्वपुरुषोंसे लेकर स्वशिष्य करनेकी भी मर्यादा चली आतीहै इससमय भी मेरे पिताक बहुतसे शिष्य वर्तमान हैं तथा मेरे भी ।

संवत् १८३८ लगते ही पिता घरको चले आए और मुझे श्रीसंप्रदायानुयायी शौच आचार व्यवहारकी खुब शिचा दीगई मैं भी अल्पकालमें ही यथाशक्ति उसमें निपुण होगया । संवत् १८३८ में पितान मेरा विवाह करदिआ । १८४० में मैं वृन्दावनको चला गया मेर पिताको वहाँके सी आई ई राजा सेठ लक्ष्मणदासजीन बड़े आदरसे बुलायाथा इससे २ मास पीछे पिता भी आगए वनन पुत्रप्राप्तिकेलिए पितासे अनुष्ठान करायाथा ।

दो बार जीव ऐसे पिताके मुँह लगेये और मुझसे वनसे पदों नहीं इससे वन लोगाने पिताको मेरीओरसे सिखाने पढ़ानेका आरम्भ किआ जिससे पिताकी कृपामें अंतर पड़न लगगया । वृन्दावनमें पहुँचनेके समय भेदसे मेरे और पिताके निवासस्थानका भी भेद था इससमय पिताके यहाँ एक बार ब्राह्मण-भोजन था पिता ने मुझे भोजनकलिए भी नहीं कहा और भोजनकी कोई वस्तु भी नहीं भेजी मुझे भी पिताकी इस निठुराईसँ कुछ खेद हुआ इससँ मैं भी उस दिन पिताके मकानपर नहीं गया । यह रज्ज बराबर सँ० १८४५ तक बढ़ताही गया । मैंने बहुत चाहा भी कि पिताकी कृपा प्राप्त हो परन्तु सब यत्न व्यर्थ गया, सँ० ४० से ४४ तक कई बार पिता वृन्दावन गए कई बार नामे गए शेष काष्ठ घर भी रहे और मैं भी पिताके साथ ही था किंतु अनयनसे ही । मुझे

चारों दिशाओंमें अधिकार ही प्रतीत होताथा क्योंकि पिताके बिना  
 मेरेलिए और कोई अधिकार भी आश्रय नहीं था, पिता मुझे कुछ  
 पढ़ाते अवश्य थे किन्तु अपनी सेवा इतनी कड़ी करातेथे कि पढ़ने  
 पर श्रमको समय प्राप्त नहीं होताथा, पिताने मुझे इतनी उपेक्षा  
 दिखाई कि स० ४२ क बाद बसकी भी चक्की होगई और ४४ में  
 मुझे ४० दिन तक ज्वर आसारहा किन्तु पिताने वास्तवक न पूछी  
 और विज्ञापनका समय देना तो दूर रहा, यह सब प्रभाव  
 केवल दुष्टोंकी युगलखोरीका ही था। इस निठुराईसे भीतरी भीतर  
 पिताकी भी निन्दा हुई। किन्तु मेरेगाथर जिसना काम था मैं उस  
 सबका उस ज्वरमें भी नित्यप्रति पूरा करताथा ४० दिन पीछे मैं  
 अच्छा भी होगया। पिताका इतना पानी भरा है कि अथक दायों  
 में अटून वर्तमान हैं। अब मेरीओरसे पिताका हृदय इतना बिगड़  
 गया कि कोई वस्तुको इधरसे उधर रखनमें भी अनेक सदेह करने  
 लग मूस विलैयाके खानानेसे उस स्नायकी चोरी भी मेरे माथे मढ़ने  
 लग यहाँतक कि उनके रक्खे मोदकोंका मूसेने नोचलिआ पिता-  
 को उम नोचनेका मुझपर भ्रम ऐसा पक्का हुआ कि दो पुरुषोंके  
 समुद्र वह मोदक मेरे माथेपर ही मारा जिससे मेरे कुछ चोट भी  
 लगे और लज्जाकी तो क्या लिखूँ यही जीपर आया कि पृथ्वी  
 फट जाए तो उसमें समा जाऊँ। पिताके इन अत्याचारोंसे चिन्त  
 बड़ा दुखी होगया। मथुराके सेठ लक्ष्मणदासजी धन्दावनके पठित  
 सुपर्यनाचार्यशास्त्रीजी नामेक बाबा बासुदेवदासजी इन तीन महा-  
 पुरुषोंसे पिताका प्रथम असीम प्रेम था फिर स्वयं पिताने निज  
 बेपरवाहीसे उस प्रेमको बिगाड़ डाला और उस प्रेमके बिगाड़ जाने



मैं मुझे ही हेतु समझलिआ किंतु मेरा इसमें रचो भी अपराध न था प्रत्युत ऐसे बहुतसे उपाय किए जिससे इन लोगोंका प्रेम न बिगड़े वर का कुछ फल भी हुआ किंतु पिताकी भारी अपेक्षासे पूर्णफल न हुआ ।

इधर वैमनस्य बहुत बढ़गया था पिताकी ओरसे बड़ा दुःख भोगना पड़ताथा तथापि अन्न वस्त्रका कोई आश्रय न होनेसे सब सहता था । सन् १८४४ के माघमें एक दिन पिताके मुहल्ला एक नौकर पिताको मझका रहाथा मैंने उस नौकरको कुछ डाटा किंतु मेरा डाटना पिताको मझ न हुआ पिताने मुझे बहुत गानिये दीं और बहुतसे शाप दिए मैंने पिताके उस समग्र भाषणके उत्तर में इतनाही कहा कि यदि मैंने जानबूझकर आपका कुछ बिगाड़ किया हो तो मुझे चौदह नहीं बढ़ाईस कुछ हों और मेरे हाथसे यदि कोई वस्त्रभूषणादि आपका खो गया हो वा टूट गया हो वा आप कहिए मैं अपना देह बेचकर भी उसका पलटा दूंगा और आपका घर मौजूद है आप सम्हाल लेना मैं जुम्मेवार नहीं और आप अब मुझपर विश्वास नहीं करना मैं बहुत शीघ्र आपके घरसे निरुत्तर जाऊंगा, मेरा यह उत्तर सुन पिताका कांप शांत होगया और पिताको मेरी सम्हाली हुई भगवत्सेवा के सम्हालनेकी भारी विधा उत्पन्न होगई इस हेतु पिताने बहुत यत्न किया कि मैं बाहिर न जाऊँ किंतु मैं न माना, मैंने हृदयपर दृढ़संकल्प करलिआथा कि भिक्षा माँगनी अच्छा पिताके घर अथ रहना उचित नहीं मो मैं फाल्गुन लगत ही घरसे बलपड़ा उस समय माता पिता बहुत रोए और जैसे जैसे पिताकी निठुराई बढ़ती जातीची माताकी कृपा भी घटती ही बढ़ती जातीथी ।

मैं घरसे निकलकर हरिद्वार होकर जयपुर पहुँचा इधर पिताके धित्तपर चलनेके समय जो सुनुता थी वह बुटपिण्डुनतासे नष्ट होगई फोप वैसेही फिर आजमा किंतु पूर्वकी अपेक्षा बड़ा नहीं । मुझे उस समय गानेबजानेवालोंसे मिलनेकी बड़ी रुचि थी सा मैं जयपुरमें श्रीवानसेनवशावत्तस भीयाँ श्रीअमृतसेनजीसाहेबके मकानपर गया उनका सिवार सुनकर मैं मुग्ध होगया मैंने उनसे सिवार सीखनेका हृदसंकल्प करके उनसे कहा मेरी प्रार्थना मानी नहीं किंतु ऐसा मुझे समझाया कि जिससे मेरा वह संकल्प टूट जाय किंतु टूटा नहीं । एक दिन उनका एक आवाने मुझे उद्देश्य करके समयकी तथा सीखनेवालोंकी निंदा की मैंने कहा 'यदि लायकपुरुषके द्वारपर कोई नालायक मिष्टुक आता है वो घरवाला मिष्टुककी नालायकीकी ओर देख जवाब नहीं देता किंतु अपनी लायकीकी ओर देख मिष्टा देता ही है' यह सुन वे चुप हो गए मैं उनके पीछे पड़ा ही रहा । इतनेमें काशीवासी राजा भरतपुरकी ज्येष्ठ कन्याका मेरे द्वारा सम्यन्ध हुआ था इससे मुझे काशी आना पड़ा काशी से मैं फिर जयपुर गया बड़ी कठिनसे पाँच मास पीछे पीछे फिरनेसे श्रीअमृतसेनजीन मुझे सं० १८४५ के आषणमें शागिरद बनाया फिर उनने मेरे साथ कोई बातका कपट नहीं किया मेरी अनुकूलतासे उनकी मुक्तपर असीम कृपा होगई । कुछ दिनके बाद मैंने वहाँ पंडित श्रीसुन्दरजी-ओम्नासे पढ़नेका भी आरम्भ कर दिया मैंने काव्यकोश सिद्धांतकौमुदी काव्यादर्श इत्यादि कुछ ग्रंथ यथाक्रम उनसे पढ़े । और अमृतसेन जीसे सिवार भी सीखता रहा । पिता मुझे स्वयं भी बहुत ही अल्प खर्च भेजते थे कि ४५ से ५० तक छै वर्षमें सब मिलाकर मुझ

चौसठ रुपए भेजे थे और दूसरेको भी खर्च था कर्ज भेजने नहीं देते थे इस कारण मुझे धनकी इतनी तंगी पठानी पड़ी कि मामने कह देर फाके करने पड़ते थे दो दो चार फाकोकी तो भय संख्या का भी स्मरण नहीं । एकवार ऐसा भी समय आया कि नौ दिन मुझे भय प्राप्त नहीं हुआ केवल अल पीकर मैंने ८ दिन बिताए । एक जाड़ाभर बखरी भी इतनी तंगी भोगी कि मेरे पास दो चटाई थीं उनमेंसे एकको मैं नीचे बिछाता था एकको शीतसे ब्राह्मण-केलिए ऊपर ओढ़ता था पाठकवर यह समय जाड़ा एक चटाई ओढ़कर बिताया और क्या लिखूँ । मैंने उस समय अपनी शक्त नुसार भारी विपत्ति भोगी किन्तु आज तक किसीसे यह हाल नहीं कहा यहाँपर मिथ्या लिखना उचित न समझ विश्व लिखना पड़ा । वस्तुगत्या जीवमात्रकेलिए उसपर भी ब्राह्मणकेलिए वा विपत्ति बहुत दिक्कर है मेरी जानमें मनुष्य विपत्तिसे ही मनुष्य बनताहै । और पिताकी निडुराईसे बिच इतना दुखी था कि सम उक्तविपत्ति तो सह ही किन्तु पिताको कुछ नहीं लिखा । और विपत्तिसे असीम दुःखी हानपर भी मैंने अपने विद्याऽभ्यासमें वनिक भी छुटि नहीं की किन्तु निरंतर अभ्यास करता ही रहा क्योंकि विपत्कालकी सेवासे मरस्वतीदेवी बड़ी प्रसन्न होतीहै ।

पिताको विश्वास था कि सुदर्शन भल मारकर हमारा ही फिर आश्रय लेगा किन्तु मैं फिर पिताके यहाँ रहनेको नहीं गया इससे पिताका वह अभिमान टूटगया और कोप भी कुछ कुछ शांत होन लगा ५० के संवत्सरक कोप सर्वात्मना शांत होगया । इपर मीरा श्रीभगवत्सेनजी मुझे बड़े स्नेह तथा भयसे सितार सिखातेरहे बाप

बजानेवाले लोग गैर आदमीको जोड़ नहीं सिखाते किन्तु श्रीभामृत-  
सेनजीने मुझे जोड़ भी सिखाया मैं उनकी उस उदारता तथा कृपाका  
साथ जन्ममें भी प्रत्युपकार पूरा नहीं कर सकता । उनके शिष्य तथा  
मातुलपौत्र हफीजखांजीने भी मुझे सितार सीखनेमें बड़ी सहायता  
दी । उस समय मीयाँ भामृतसेनजीके घरमें उनसे नीचेके दम  
बारह उस्ताद लोग और थे सभी कृपा रखते थे । वह घर क्या  
या मानों संगीतका कालिज था अथवा वह बात नहीं रही । हम लोगों  
के दौर्भाग्यसे सं० १८५० पौषकृष्ण अष्टमीको प्राय ही श्रीभामृत-  
सेनजी सदाकेलिए इसलोकसे विदा होगये मानों संगीतका सूर्य  
अस्त होगया यद्यपि उनकी अवस्था उस समय ८० वर्षकी थी  
तथापि लोगोंने बड़ा शोक मनाया । मैं उनकी मृत्युसे उदास  
होकर घर गया वहाँ रोगग्रस्त होगया कुछ कालमें अच्छा होकर  
और कुछ माताकी आज्ञासे गृहस्थके कामोंको समेट कर श्रीभामृत-  
सेनजीके पुत्र मीयाँ निहालसेनजीको मिलने जयपुर गया वहाँ से  
अपने पिता तथा परममित्र रामासेठ लक्ष्मणदासजीको मिलन वृ-  
त्तन गया वहाँसे पढ़नेकेलिए काशीको चलाआया ।

पाठकवर उक्त विपत्तिका खेद चार वर्ष मैंने निरन्तर भोगा  
उसके अनंतर एक परमभोमान् मेरा मित्र मुझे खोजकर जयपुरमें  
मिला वह मेरी उस दशाको देख बड़ा दुखी हुआ और विपत्तिवृत्तांत  
न लिखनेका बड़ा उपालभदिआ । उसने जयपुरसे चलत समय  
एक हजारका नोट मुझे दिआ और भागको खर्च देनेका करार  
किया । मैंने उस रुपयेसे सब श्रृण्य चुकता किया । भागको जो  
उक्त महापुरुष से खर्चको मिलता रहा उससे मैं अपना काम चलावा





मकरपावशाङ्के उक्तात् तथा एकरत्न सकललोक  
प्रसिद्ध मगीतपरमाचार्य मीरा भीतानसेनम् ।





मवाबमफरके उस्ताद अगद्विप्यात ठाकुरमितारवादनके  
प्रथमपुरुष ( उस्ताद ) गुरुत मीरा भीरहीमसेनमी







भजवरनरेशके हस्ताव जयपुरनरेशके आगीरवार जग  
द्विष्यात अकृष्टसितारवादनके द्वितीयपुरुष (हस्ताव)  
मृत मीयां भीष्मसुतसेमसी





गणसिंघरनदेशके अस्ताव जगद्विख्यात शकृत्सितारबादकके  
प्रथमसखीपत्र सूत मीरा अमीरजाजी





अपपुरनरेशके आगीरवार भीष्मभूतमेनजीके पुत्र बरहृष्टसितार  
चावनके द्वितीयलक्ष्मीका मीया निहालसेनजी





मधायटीक तथा नवायरासपुरके परमहृषापात्र बल्लुह  
सितारबादनके तृतीयराजीका मूल भीषा हफ्तीमराजी







मृत मीरां बमीरदाजीके पुत्र  
फिराहुसेगजी



यन प्रचारापेक्षया मैंने बहुत अधिक किम्बा किंतु सभ उक्त श्रीगुरु-  
प्रवरोसे ही इतना अध्ययन करते करते १८६३ का संवत् बीतगया।  
और इस कालमें मैंने स्वयं भी कई ग्रंथ बनाए यथा संस्कृतमें—  
'श्रीरंगदेशिकशतक' संस्कृतभाषा 'अद्वैतचम्रिका' 'विशिष्टाद्वैताधिकर-  
णमाला, भाषामें 'श्रीचर्या', 'भगवद्गीतासतसई' 'आत्मारचरितामृत'  
'अष्टादशरहस्यभाषा, संस्कृत तथा भाषा दोनोंमें 'अनर्घनलनाटक,  
संस्कृतक कुछ उपयोगी पद्योंका संग्रह करके उसका नाम 'नीति-  
रत्नमाला' नियतकरके उसकी भाषामें टीका लिखी ये सब ग्रंथ छप  
भी चुके हैं। इन ग्रंथोंके कारण लोकसे मुझे बहुत कुछ मान भी  
प्राप्त हुआ। और रघुनाथचरण एक कोश ये दो ग्रंथ मैंने भाषाके  
लिखने आरम्भ किए किंतु अभीतक अधूरे पड़ रहे हैं। और 'सिद्धांत-  
कौमुदीकी भाषाटीका तथा भगवद्गीतापर विशिष्टाद्वैतकी रीतिसे  
अद्वैतमतस्वरूपनपुरस्सर' 'तत्त्वार्थसुदर्शनी' नामकी भाषाटीका लिखी  
जिसका और लोगोंने भगवद्गीताभाषामाप्य यह भी नाम रखदिआ  
यह ग्रंथोंके बेंकटेश्वर प्रेसमें छपी है। इन सबके पीछे 'शास्त्रदीपि-

१ श्रीरंगदेशिकशतक मैंने अपने परमाचार्यों का स्तोत्ररूप बनाया है। २  
संस्कृतभाषामें 'आदिकान्तमें भारतकी भाषा संस्कृत थी' यह प्रतिपादन  
किम्बाई है। ३ अद्वैतचम्रिका अद्वैतपेक्षातामुसार प्रमाण तथा प्रमेयका ग्रंथ है  
इतना प्रमेयसंग्रह और किसीएक ग्रंथमें नहीं मिलेगा। ४ विशिष्टाद्वैताधिक-  
रणमाला श्रीभाष्यका सारमूल है ५ श्रीचर्या स्त्रियोंके उपयोगी है। ६ भग-  
वद्गीतासतसई में भगवद्गीताके प्रत्येक श्लोकका एक एक दोहेमें अनुवाद  
है। ७ आत्मारचरितामृतमें श्रीसंप्रदायके १९ भक्तोंका चरित्र है। ८ अष्टा-  
दशरहस्यभाषा श्रीरामानुजाचार्य प्रणीत अष्टादशरहस्यका अनुवाद है।  
१० नीतिरत्नमाला धर्म और नीति प्रतिपादक श्लोकोका संग्रह है।

काप्रकाश नामकी शास्त्रदीपिकाक वक्तापदकी संस्कृतमें सविस्तर टीका लिखी यह काशीक विश्वविद्यालयमें छपी है । इस प्रबन्ध लिखनेपर मुझे भारी श्रम उठाना पड़ा । हिंदी भाषाका व्याकरण (हिंदीदर्पण) बनाया, शक्तिवाद व्युत्पत्तिवादपर भी आदर्श नामक टीका बनाई इस टीकासे छात्रजोग बहुत प्रसन्न हुए ।

इधर काशीमें आनेके अनंतर मैं तीन चार घेर पितासे मिलता । सं० १८५७ के कार्तिकमें मेरी माताकी मृत्यु होगई केवल षडमास में माताकी कुछक संया करमका । मार्गमास समाप्त होते पिता से मिलकर मैं फिर अध्ययनकेलिए काशी आगया । संवत् १८५८ के आषाढमें पिताकी भी अमृतसरमें मृत्यु होगई उस समय भी मैं वहाँ था पिताकी मृत्युके ३ दिन पीछे मेरे छोटे भाईभोजने मुझ पैत्रिकदायसे कोरा जवाब ददिआ उसके प्रमाणकेलिए एक कागज़ लिखाहुआ मुझे दिखाया जिसमें लिखाथा कि “हमार ब्यंष्टपुत्र सुदर्शनका हमारी किसी वस्तुपर भी कुछ हक नहों” मैं इस बज्रपातको संतोषसे इतना सहलिया कि मैंने भाईभोंसे यह भी न पूछा कि यह क्या हुआ किवा क्या हुआ । यही वृत्तरमें कदा बहुत ठीक है । उसी समय हुआ की होकर मैंने हृदयसे अपने पैत्रिकदायका त्याग दिआ और देमा त्यागा कि आजतक कथर दृष्टि भी कसो नहीं दी । उक्त अन्यायसे मेरे पिता तथा भाताभोंकी मिता भी हुई और मेरे सतापसे मुझ इतना यश प्राप्त हुआ कि लायनेन रुपया खर्च करनेसे भी आ प्राप्त होना कठिन है, एकपार सभसंभावमें यह खर्चा फैल गई तथा मध्यप्रदेशक भी कई नगरोंमें । मैं भाताभोंक अवश्य देनेसे अपनी पत्नीका साथ ले सुरे हाथन घरसे निकलनडा

मेरे निकलते ही नगरमें आदि आदि मधगई दोनों मैंने बड़ी रोई पीटी उस समय ओ पुरुष मुझसे मिला वह रादिआ उस समय बड़ा करुण धीवगया । आताओंके इस अन्यायसे रुष्ट होकर पिताके बहुतसे शिष्यलोग मेरे पक्षमें होगए । पिताने जो अंत्यसमय असीम निठुराई दरसाई वह भी एक जीवके सिखानेसे, उसने मेरी ओरसे पिताको इतना सिखादिआ कि मैं अंत्यसमय जीवितपिताके दर्शनतक न करनेपाया, इधर पिताको मेरी आँखका बड़ा लिहाज था सिखाने वाला जानता था कि यदि सुदर्शन उनके संमुख आगया तो मेरी मंथरानीति सम्प्र नष्ट होजायगी यं सर्वस्य सुदर्शनको सम्हाल जाएंगे यह सोच सिखानेवालेजीवने मेरा पिताके निकट पहुँचना ही बंद करादिआ । और मैंने भाइयोंको यथाशक्ति बहुत कुछ सहायता दीथी तथापि उसीके सिखानेसे सदा धनलोभमें पड़कर भाइयोंने मुझे पैत्रिकदायसे अबाध दिआ परंतु कुछ कालबाद भाइयोंको पछताना पड़ा और पिताका घर भी नष्ट अष्टसा होगया ।

बहुतसे लोगोंने भाइयोंक साथ मुकदमा लड़नेका मुझसे आमह किया किन्तु मैंने एक न मानी सलोप करना ही उचित समझा और यद्यपि इदालतमें जानेसे मुझे मेरा पैत्रिकदाय तुरत मिल जाता तथापि इदालतमें जानापड़ता । नामेक बाबा बासुदेवदास-जीने मम दाल जानकर यही कहा कि “आपके इमसंलोपसे मैं बड़ा प्रसन्न हुआ आपन बहुत ही उचित किआ ओ पैत्रिकदाय त्यागदिआ ऐसे निरादरकारियोंसे न लेना ही उचित है ।” और यद्यपि मेरे भाइयोंने मेरे साथ कम नहीं की और मेरा उनका कोई प्रकारका व्यवहार भी रहा नहीं तथापि मैं उनको प्रमत्ती

हा दृष्टि से देखता हूँ और यही चाहता हूँ कि श्रीनारायण आपको सदा आनंद प्रसन्न रखे। भाइयों ने जो मुझे दायसे अर्थात् दंडिभा उस यातको लोकमें उचित ठहरानेकेलिए भाइयों ने मुझपर बहुतसे झूठे दाव लगाने आरम्भ किए किन्तु देशक लोग उनका दापारापकी बातोंका मुहताब उचर देतेरह क्योंकि लाग मेरे आचार व्यवहारसे भली भाँति परिचित थे और भाइयोंके अनुचित शोभ को भी समझ गए थे। मैं भी काशीमें बैठा उन दापारापोंको सुनता था किन्तु उन झूठी बातोंका उचर देना उचित नहीं समझा। और देशके लोग स्वयं उन झूठी बातोंका उचर देते थे। उस समय परिचिताऽपरिचित सर्वसाधारण जीयमात्र न जैसा कुछ मेरा पक्ष पकड़ा तथा प्रीति जताई उसनी मुझ आशा न थी।

महाशय उस मेरे मित्र महापुरुषन मुझे छैदी वर्ष स्वर्ण दिभा था और मैंने उससे स्वर्ण मिलना बंद होन पर भी अध्ययन को बंद नहीं किया किन्तु श्रम लेकर उससे स्वर्ण चलाकर अध्ययन चलाया और मातृमृत्यु कार्यपर दस हजार रुपया नफ़द स्वर्ण उठाया उसमेंसे एक हजार पिताकी वरफसे भिजाया शेष पाँच सौ श्रद्धालोकर मैंने अपनी ओरसे मातृसेवा समझ स्वर्ण कियाथा इत्यादि ग्यारोंक कारण जिस समय भाइयोंके अयाथ देनसे मैं सूखे दाव परसे निकला उस समय दो हजार रुपया मेरे सिरपर श्रद्धा या उसकी मुझ बड़ी चिन्ता लगी किन्तु उनी समय पिताक शिष्यमृत दो घरोंने मिलकर तीन हजार रुपया मेरे भेंट किया मैंने भी जग मेंसे समस्त श्रद्धा थुकरवा करदिभा और काशी आकर शेष धनमेंसे

कुछमें कुछ दिन अपना काम चलाया कुछ धन से विशिष्टाष्टौवाचि-  
करणमात्रा और अद्वैत चन्द्रिका ये दो स्थानिर्मितसंस्कृत ग्रन्थ छपवाए ।  
और अध्ययनका भारम्भ किया उसके अनंतर तीनवर्ष पर्यंत शिष्य-  
लोगोंसे उचित धन प्राप्त होतारहा इसके अनंतर शिष्यलोग धन-  
प्रदानके कारण अभिमान दिखाने लगे और मानमर्यादाको भी  
बिगाड़ने लगे इससे मैंने शिष्यलोगोंसे भी धन लेना बंद करदिआ  
क्योंकि कुछ धनकेलिए मैंने उनकी खुशामद करनी और अपनी  
मानमर्यादाको अल्प करालेना उचित नहीं समझा यदि मैंने खुशामद  
ही करनी होती तो मथुराके राजा लक्ष्मणदासजीसे बहुत कुछ धन  
कुमालेता । मेरे स्वभावमें बहुतसे दोष हैं यथा गुरुजनोंके सिवा  
और कोईकी खुशामद न करनी और कोईसे अपमान भी न  
सहना इत्यादि । और मैं अपनी ओरसे ऐसी चेष्टा यथाशक्ति नहीं  
ही करता जिससे किसीके साथ वैमनस्य उत्पन्न हो यदि देवात्  
वैमनस्य उत्पन्न होजाय तो उस दूसरेके वैमनस्य छोड़े बिना मैं भी  
वैमनस्यको नहीं छोड़ता हूँ इतना अधिकतर ध्यान रखता हूँ कि  
जहाँतक धन कीड़े के अनिष्टमें प्रवृत्त नहीं होता यदि दूसरा वैमन-  
स्यको त्याग दे तो मैं भी तुरत त्याग देताहूँ मैं कोईका द्वेषी नहीं  
द्वेषसे बहुत बरताहूँ वैमनस्योत्पत्तिके ही भयसे दूसरेके साथ  
वार्तालापमें यदि मैं किसी बातपर दूसरेका आप्रह देखताहूँ तो  
भट्ट अपने पक्षको शिथिल करदेता हूँ जो वैमनस्य उत्पन्न न हो ।  
और व्यावहारिक बातमें मिथ्या बोलनेसे भी बचताहूँ मेरी भद्रा  
वीर्यायसंप्रदायमें ही है । मैं विपत्तिको उपकारिणी तथा भूषण  
समझताहूँ दूषण नहीं । प्राचीन कालमें नलादि बंद पड़े चम-



वर्तिमान भारी विपत्ति भोगी है फिर माहशानिर्भाग्य जीवोंकीकीन कथा । ग्रन्थ लिखनेकी चाट मुझ मेर मित्र काशीके राधाकृष्णदासन लगा दी इसे मैं अपने वर्तमानसमयकेलिए कुछ अच्छी नहीं समझता इससे विद्याभ्यासमें भी कुछक उत्ति भुई तथापि मम मित्राक्षर मैंने याईस वर्ष विद्याभ्यासमें बिताए हैं । यदि कोई मेरा वास्तविक दीप दिखाता है वो यद्यपि उससे पश्चात्ताप बड़ा हाता है तथापि दापको स्वीकार करलताहूँ ।

पिताक मरनेके अनंतर एक मेरा छाटा भाता मरे पक्षमें रहा यह विदित नहीं कि यह कपटसे मरे पक्षमें था किंवा सत्यसे । मुझसे जो बनभाई सो मैंने उसकी सहायता की और शिष्य सेवकोंमें उस मैंने अपना सुखस्थार पनादिआ ममको यह कहाकि इसका मरा ही रूप जानना । तीनघार वषम जब उसके शिष्य-वर्गमें पैर जमगये सब यह भीतरामीतर मरा शत्रु बनगया इसकी मित्रमुखशत्रुवान मेरी बहुत हानि की, कुछकालक अनंतर इसकी शत्रुता ममका प्रकट होगई । और यह स्पष्ट शत्रु बनगया ।

इधर निजव्ययसे और शास्त्रदापिकाके तर्कपादपर टीकाक बनान तथा स्वयं छपवाने के व्ययसे मर मिरपर बहुत भारी पुरा होगया उससमय मैं शक्तिवादममात्र कर चुकाथा । व्युत्पत्तिवादका उक्तश्रीगुरुपादासे पढ़नापाहताथा किंतु श्रुत तथा ग्रंथकी तगीस उससमय न पढ़मका श्रुत उतारनकजिण काशीसे बयईकी ओर पलागया । बयई आकर गीतापरजा तत्त्वार्थसुदर्शनी ( भाषामाण्य ) नामकी टीका लिखीयी उसका छपनका बैकटेरबरमेसमें प्रयय किया तदनंतर अरिरेगसे पीदित हो पूना पढरपुर गोलपुर हातामुभा

दक्षिण हैदराबादमें जा पहुँचा, एक बेर आरोग्य प्राप्त हुआ किंतु फिर वही अशरीरोग इतना बढ़ा कि आठमासतक अत्यंत पीड़ित रहा ।

आरोग्यहोनेपर मनमें आया कि श्रीरगधामकी यात्रा करनी-चाहिये इससे स्वर्चकी तगीक कारण कवल श्रीरगधामयात्राकेलिए उद्यत हुआ, मरे इससंकल्पको जान हैदराबादके कुछ श्रीमानोंने सबा की जिनसे मेरे पास सातसौ रुपया इकट्ठा होगया तब मैंने यथाशक्ति दक्षिणमें हानवाले बहुतसे वैष्णवधामोंकी यात्राका आरम्भ किया जहाँ जहाँ सवारी जासकतीथो वहाँवहाँकी प्रायः यात्रा नहीं छोड़ी यथा—

हैदराबादसे—विजवाडा, पणानुसिंह, काची, भूतपुरी, बीर-रायब, मदरास (यहाँमी कई दिव्यदेश हैं) मधुरांतक चिदंबर श्रीमुष्टि, सियाही, मायावरम्, कुमकोण संजौर, श्रीरगनाथ, मदुरा, सुदर-पाहु, रामेश्वर बनुकोटि, दर्भशयन बिल्लुपसूर, अल्वारतिरुनगरी (यहाँनौ प्राम तीर्थहैं) सोवाद्रि, त्रिकनगुडी छोटैनारायण, त्रितिसार, पद्मनाभ जनार्दन फिर श्रीरंगम्, श्रीरंगपट्टन, मयसूर मैलकोटा, हैदराबाद इसक्रम से छैमासमें यात्रा समाप्त की ।

लौटकर हैदराबाद आया ता जिस सर्वोत्तम स्नानकी आशा थी वहतो न हुआ किंतु सेठ लोगोंसे एक हजार प्राप्त हुआ उसे श्रद्धालोंको भेजदिया हैदराबादसे नाशिक स्नान करताहुआ यंवाई आया इसवेर यंवाईसे भी अच्छा स्नान हुआ वहाँसे गुजरात काठियावाड होताहुआ द्वारकाको गया ।

इस यात्रामें मान बहुत पाया । महाराजबडौदा भी यहे मानसे

मिले और पाँचसौ रुपया दिया । भावनगरसे भी अच्छा लाम हुआ यहाँ के दीवान बड़ेयोग्य पुरुष थे ।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहाँ लाम तो अच्छा नहीं हुआ किंतु भट्ट ववेदावके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूखविषयोंका भी अच्छा समझ जातेथे । सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृत नरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आया थी किंतु उक्त शत्रुमृतघातकी शत्रुताके कारण वैसा लाम न हुआ पंजाबसे जयपुर आया । यहाँ से श्रृंग उतारनेको रामपूतानमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें गजर बड़ेजोरसे आया इधर सबायपसे अन्न छोड़ाहुआथा (कत्ताहार करताथा) इन दोकारणों से निर्यलता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया । काशी भाकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका प्रारम्भ किया ।

इस जगपर श्रृंगदेनेवालोंकी प्रशमाक्रिय दिना मुझसे नहीं रहाजाता कि समयातिक्रमहोने पर भी मुझे किसाने तग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकी है इसके अनंतर मैनशक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर भादशनामक टीका लिखकर छपवाइ इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी युद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ । इसके अनंतर श्रीवैष्णवप्रसन्नियय बनाकर छपवाया ।

श्रीगुरुपरशोंके अनिविलासिसंज्ञापपर भी इनकी आज्ञामें टीका लिखी जो अभीतक छपी नहीं । यह अज्ञिविलासिसंज्ञा दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पञ्चात्मक प्रथम है, यह प्रथम बताया है यह कहनेमें भी कुछ असुविधि नहीं ।

पूर्वोक्त आज्ञामहाशय ने जैसी कुछ मेरे साथ विश्वासघात किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता । इसके अनंतर यह संगीतसुदर्शन ग्रन्थ लिखा । अष्टरलोकीपर भापाटीका लिखकर वैकटेश्वरप्रेममें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का ग्रन्थ है ।

धीरे धीरे श्रृण भी चतरा किंतु श्रृण पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाही रहता है ।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन ग्रन्थोंपर टीका लिखकर छपवाई इन ग्रन्थोंसे विद्वान्लोगभी बहुत प्रसन्न हुए ।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखा है इसकी कुछ भी अपेक्षा न थी किंतु लोगोंकी देखादेखी लिखदिग्मा है समा करना और जो कुछ मैंने यहाँ लिखा है वह बड़े संक्षेपसे लिखा है यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पचाम पेजसे कम न होता सविस्तर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किंतु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूँ क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरे जीवनवृत्तमेंसे यदि घटकाय्य मोतकाय्य हो सकतीहैं तो दो ही बावर्षा होमकतीहैं— एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त मारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसे दो अक्षर संपादितकिंग तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीन्या । द्वितीय—भ्राताभोंके पैत्रिकदायसे जबाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किन्ना पैत्रिकदाय त्यागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी ब्राह्मण वैष्णव मर्पादासे अष्ट नहीं हुआ, बस । मैंने यहाँ अपने पिता तथा भ्राताभोंकी निठुराईका जो वृत्तांत लिखा है इससे भ्राताभोंका अवश्य खेद हुआ होगा इससे मैं भ्राताभोंस समा मांगता हूँ, मत्यको छिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखा है और अगतशिक्षा-

मित्रे और पाँचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहाँ के दीवान बहयाग्य पुरुष थे।

द्वारिकासे मिथमें आया यहाँ लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदांतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंका भी अच्छा समझ जायेये। मिथसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृतसरमें बहुत ही अच्छेशामकी आशा थी किंतु एक शत्रुमूलभावार्थी शत्रुताके कारण वैसा लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया। यहाँ से श्रेष्ठ उतारनेको राजपूतानेमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें ज्वर बढ़जोरसे आया इधर सवाबर्षसे अन्न छाड़ाहुआया (फनाहार करवाया) इन दोकारणों से निर्यस्तता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरम्भ किया।

इस जगापर शृणुदेनंपालोंकी प्रशमाकिय यिना मुक्त नही रहाजाता कि समयातिक्रम होने पर भी मुझे किसीने तग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकी है इसके अनंतर मैं न शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाइ इनदोनो टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी धुइ तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीदीप्यवम्रवनिणय बनाकर छपवाया।

भोगुरुवरकोंके अभिविलासिसंज्ञापपर भी इनकी आज्ञामें टीका लिखी जो अभीतक छपी नहीं। यह अभिविलासिसंज्ञाप दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम प्रसारक मध्य है, यह मध्य देखाइ है यह कहनेमें भी कुछ असुक्ति नहीं।

पूर्वोक्त आतामदाशय ने जैना कुछ मेरे साथ विद्यासपात्र किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता । इसके अनंतर यह संगीतसुदर्शन प्रचलित हुआ । अष्टश्लोकीपर भाषाटीका लिखकर बैकुण्ठेश्वरप्रेममें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का मथ है ।

धीरे धीरे श्रृंग भी चतरा किंतु श्रृंग पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाही रहता है ।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन प्रश्नोंपर टीका लिखकर छपवाई इन प्रश्नोंसे विद्वान्श्लोकभी बहुत प्रसन्न हुए ।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखा है इसकी कुछ भी अपेक्षा न थी किंतु लोगोंकी देखादेखी लिखविष्मा है समा करना और जो कुछ मैंने यहा लिखा है वह बड़े संक्षेपसे लिखा है यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पन्नाम पेजसे कम न होता मविस्तर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किंतु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूँ क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरा जीवनवृत्तमेंसे यदि दृष्टव्य श्रोतव्य हो सकती है तो दो ही वार्ता होनकती है— एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त भारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसंदा अष्ट संपादितकिंग तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीखा । द्वितीय—भ्राताभोंके पैत्रिकदायसे जवाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किन्ना पैत्रिकदाय स्थागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी प्राप्य वैष्णव मर्यादासे भ्रष्ट नहीं हुआ, बस । मैं यहा अपने पिता तथा भ्राताभोंकी निष्ठुराईका जो वृत्तांत लिखा है इससे भ्राताभोंका अवश्य स्फेद हुआ होगा इससे मैं भ्राताभोंसं समा मांगता हूँ, मत्यको छिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखा है और जगत्शिखा-

मिले और पाँचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहाँ के दीवान यहयांग्य गुरुप थे।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहाँ लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अमृत वेदावक रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंका भी अच्छा समझ जातेथे। सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृत नगरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आशा थी किंतु एक शत्रुमूखभाठार्की शत्रुताके कारण पैसा लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया। यहाँ से श्रृणु उतारनेको राजपूतानमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें अगर यहजोरसे आया इधर सबावपसे भ्रम छोडाहुआथा (कत्ताहार करवाया) इन दोकारणों से निर्यस्तता इतनी बढ़गई कि विषय छोकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरम्भ किया।

इस अगापर श्रृणुदेनेवालोंकी प्रशंसाकिय बिना मुक्त नहो रहाजाता कि समयातिक्रमदोने पर भी मुझे किमीने तंग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकी है इसके अनंतर मीनशक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाइ इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी युद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवेण्कटभट्टनिर्यय बनाकर छपवाया।

श्रीगुरुधरजीके अनिविज्ञासिसंज्ञापपर भी उनकी आशामें टीका लिखी जो अभी तक छपी नहीं। यह अनिविज्ञासिसंज्ञार दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पशात्मक मय है, यह मय बजोड़ है यह कहनेमें भी कुछ अत्युक्ति नहीं।

पूर्वोक्त आशामहाशय ने जैसा कुछ मेरे साथ विश्रामपाठ किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता । इसके अनंतर यह संगीतसुदर्शन ग्रन्थ लिखा । अष्टश्लोकीपर भाषाटीका लिखकर बेंकटेश्वरप्रेममें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का ग्रन्थ है ।

धीरे धीरे ग्रन्थ भी उतरा किन्तु ग्रन्थ पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाधी रहता है ।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन ग्रन्थोंपर टीका लिखकर छपवाई इन ग्रन्थोंसे विद्वान्लोगभी बहुत प्रसन्न हुए ।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखा है इसकी कुछ भी अपेक्षा नहीं किन्तु लोगोंकी दयादेखी लिखदिआ है समा करना और जो कुछ मैंने यहां लिखा है वह बड़े संक्षेपसे लिखा है यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पचास पेजसे कम न होता मविस्वर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किन्तु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूँ क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरे जीवनवृत्तमेंसे यदि वक्तव्य श्रोतव्य हो सकती है तो दो ही बातें होमकती हैं— एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त भारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसे दा अक्षर संपादितकिण तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीखा । द्वितीय—भ्राताओंके पैत्रिकदायसे जवाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किष्मा पैत्रिकदाय त्यागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी प्राप्ति वैष्णव मर्यादासे भ्रष्ट नहीं हुआ, बस । मैंने यहां अपने पिता तथा भ्राताओंकी निठुराईका जो वृत्तांत लिखा है इससे भ्राताओंको अवश्य स्नेह हुआ होगा इससे मैं भ्राताओंसे समा मांगता हूँ, मत्स्यको लिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखा है और



मिले और पाँचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहाँ के दीवान बहेयाग्य पुरुष थे।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहाँ लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदावतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूत्रमविषयोंका भी अच्छा समझ जातेथे। सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृतसरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आगा थी किंतु उक्त शत्रुमृतभ्रातृकी शत्रुताके कारण वैसे लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया। यहाँ से श्वशुर उतारनको राजपूतानमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें और बड़जोरसे आया इधर सवावर्षसे भक्त छोड़ाहुआथा (कल्लाहार करताथा) इन दोकारणों से निर्यस्तता इतनी बढ़गई कि विषय हाकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका प्रारम्भ किया।

इस जगहपर श्रुतदनेवालोंकी प्रशंसाकिये बिना मुक्तस नहीं रहजाता कि समयातिक्रम होने पर भी मुझे किमीने तग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकीई इसके अनंतर मैं न शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामकी टीका लिखकर छपवाइ इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी मुझि तथा घनेका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवैष्णवमतनिष्ठ बनकर छपवाया।

श्रीगुरुपरणोंके अभिधिलासिसंस्लापपर भी उनकी आशंसा टीका लिखी जो अभी तक छपी नहीं। यह अभिधिलासिसंस्लाप दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पद्यात्मक ग्रन्थ है, यह ग्रन्थ बेजोड़ है यह कदममें भी कुछ अत्युक्ति नहीं।

पूर्वोक्त आशामहाशयन जैसा कुछ मर माघ विधामपाठ किया

॥ श्री ॥

अथ

## श्रीकृष्णपञ्चकम्

कादम्बहसपरिसेवितवारिधारा

फुल्लारविन्दशतशोभितमध्यभागा ।

कादम्बनिम्बवकुलादिलसत्तटाद्या

दृन्दावने वहवि या यमुना स्रवन्ता ॥ १ ॥

तस्यास्तटे परममञ्जुलरम्यशोभे

सङ्ख्याविहीनसुभगाकृतिगोसुयूष ।

कामप्रियापरिभवाहंसुदिव्यरूप-

दृन्दीभवद्भ्रजजनीप्रजरङ्गभूवे ॥ २ ॥

वर्हावतसललित करकङ्कणाढ्यो

मुक्तावलीशतविभूषितवक्रकण्ठ ।

अर्धेन्दुसुत्यनितिल कल्लिकाभनासो

मुग्धारविन्दविलसत्सुविलोखनेत्र ॥ ३ ॥

श्रीमन्मृणालसहिताब्जमनोहरेण

हस्तेन विम्बफलसुन्दरदन्तपत्रे ।

वेणु निधाय मधुरध्वनिधामरागा

नालापयन् हृदयमोहनमन्त्रमूतान् ॥ ४ ॥

संहृषसागरमथनविनिस्सृतदारुणदारदशोकम् ।

मन्मथविशित्यभुजङ्गविपादितिसंहृषिममधिवल्लोकम् ॥ ७ ॥

गीतमिदं हरहर्षकर किल सुम्ययुत पुररिपुदासम् ।

अष्टपदोरचनेन पिनाफी वितरतु हरिपदबासम् ॥ ८ ॥

म म सी आङ् ई ओगङ्गाधरशास्त्रिणामन्तर्धर्मा

पञ्चनदीय

सुदर्शनाचार्यशास्त्री, काशी

— — —

पञ्जनदीयपरिणतसुदर्शनाचार्यशास्त्रिनिर्मित-  
मुद्रितपुस्तकाना सूची—

---

- १ श्रीमाध्यमोमती
- २ न्यायमाध्यमसंज्ञपदा
- ३ शास्त्रदीपिकाप्रकाश
- ४ व्युत्पत्तिवादादर्श
- ५ शक्तिवादादर्श
- ६ विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला
- ७ सावलोकदशरूपकप्रभा
- ८ अद्वैतचन्द्रिका
- ९ संस्कृतभाषा
- १० श्रीरङ्गदेशिकशतकम्
- ११ श्रीसृष्टियतीन्द्रवन्दना
- १२ अनर्घनलचरित्र ( नाटक )
- १३ भगवद्गोषामाषामाध्य
- १४ श्रीआत्मारपरितामृत
- १५ अष्टादशरहस्यभाषा
- १६ स्त्रीचर्या
- १७ नीतिरत्नमाला
- १८ श्रीवैष्णवव्रतनिर्णय

सूच्यायनेकपदपाटवकोविदेन्दु

दिव्यप्रसूनसुलामीकृतदामयत्स ।

श्रीराधिकावदनपङ्कजलुब्धचित्तो

नृत्यत्यहो प्रियकिशोरतनुमुंरारि ॥ ५ ॥

काशीनिवासी

प० सुदर्शनाचार्यशास्त्री

---

पञ्जनदीयपण्डितसुदर्शनाचार्यशास्त्रिनिर्मित-  
मुद्रितपुस्तकानां सूची—

---

- १ श्रीभाष्यश्रीमदी
- २ न्यायभाष्यप्रसन्नपदा
- ३ शास्त्रदीपिकाप्रकाश
- ४ व्युत्पत्तिवादादर्श
- ५ शक्तिवादादर्श
- ६ विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला
- ७ सावलोक्तदशरूपकप्रभा
- ८ अद्वैतचन्द्रिका
- ९ संस्कृतभाषा
- १० श्रीरङ्गदेशिकशतकम्
- ११ श्रीसृष्टियतीन्द्रवन्दना
- १२ अनर्घनलचरित्र ( नाटक )
- १३ भगवद्गीताभाषाभाष्य
- १४ श्रीआत्मारचरितामृत
- १५ अष्टादशरहस्यभाषा
- १६ स्त्रीचर्या
- १७ नीतिरत्नमाला
- १८ श्रीवैष्णवघटननिर्णय

- १६ भगवद्गोवास्तवसर्ग  
२० हिंदीदर्पण ( हिन्दी-भाषाव्याकरण )  
२१ भाषाशब्दसंग्रह ( हिन्दीकोश )  
२२ अष्टश्लोकीटीकासुदर्शनी  
२३ संगीतसुदर्शन ( यह )

शस्त्रचक्रवर्तिनकपन्ध चित्रपट

पुस्तकप्राप्तिस्थानम्—

चौखम्भासंस्कृतसीरिज आफ़ीस  
बनारससिटी



आपका



एतद्व्यङ्ग्यकार काशीनिवासी  
पंडित सुदर्शनराय शास्त्री पन्नाधी





